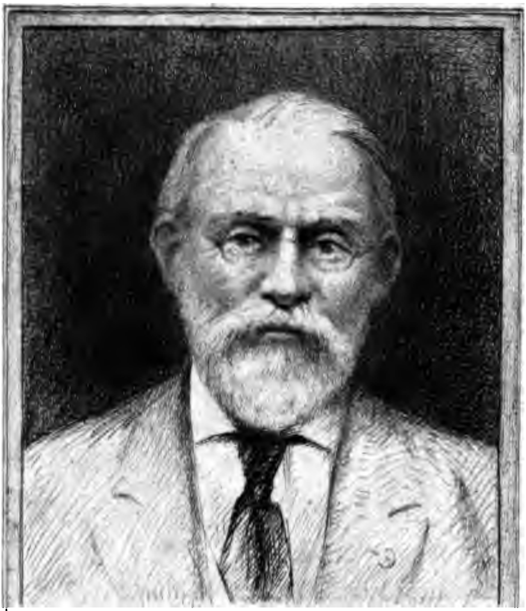
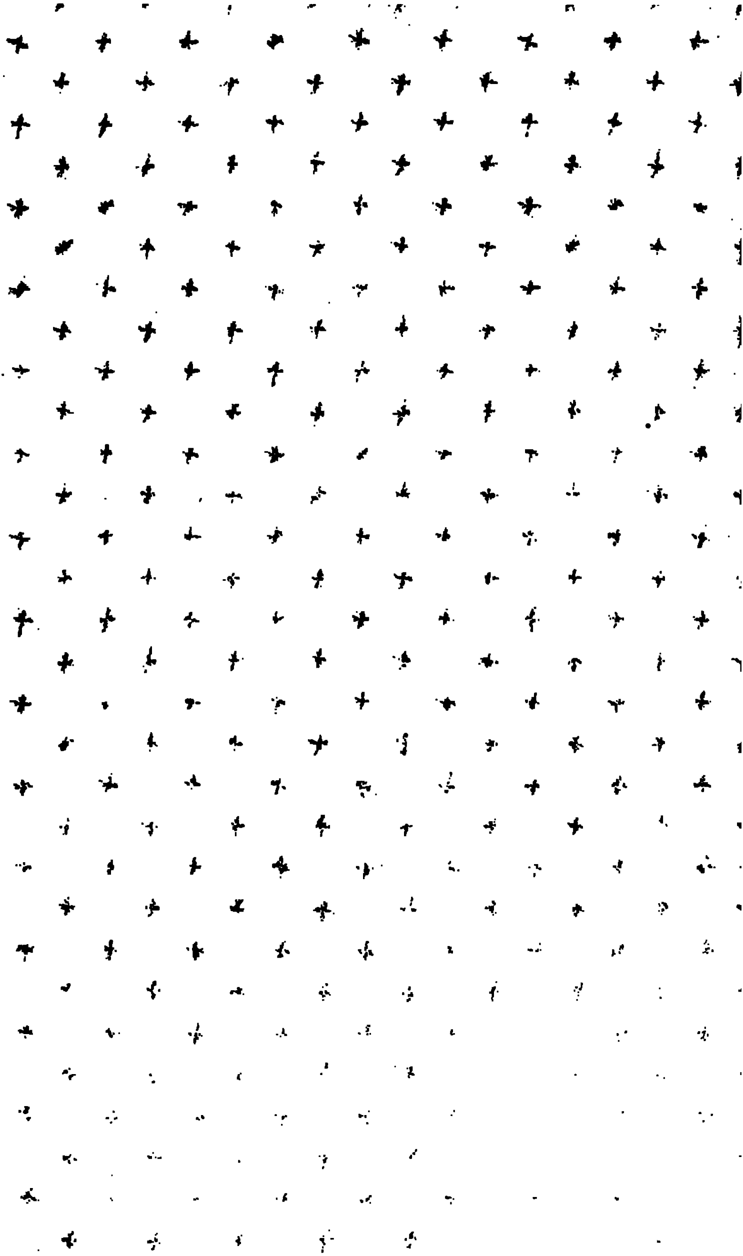
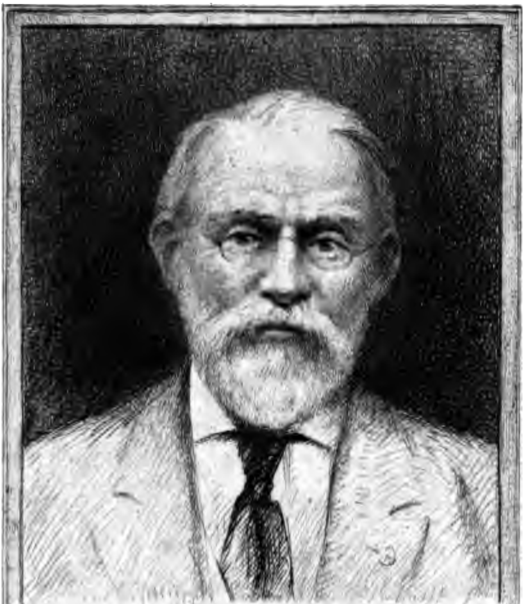
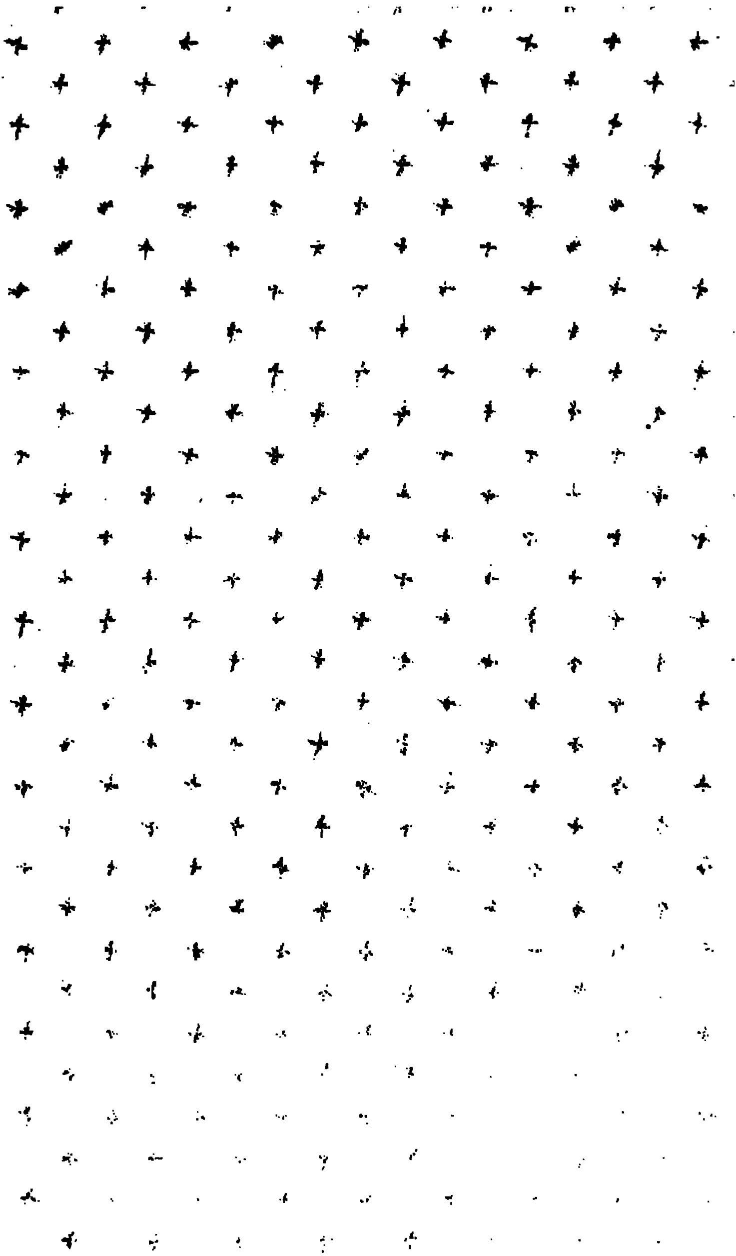








LITTERATUR BILLEDER

VILH. ANDERSEN

LITTERATUR BILLEDER

KØBENHAVN
DET NORDISKE FORLAG
ERNST BOJESEN
TRYKT HOS F. E. BORDING
MDCCCCIII

OPLAG: 1500 EKSPL.

I Løbet af den sidste halve Snes Aar har jeg af og til ved given Lejlighed skrevet en Del mindre Afhandlinger over Emner af den dansk-norske Dannelses Historie, hvoraf jeg her har samlet de fleste under den fælles Titel »Litteraturbilleder«. Jeg har kaldt dem saaledes, fordi de for største Delen enten er skrevne eller dog kunde være skrevne som Tekster til Billeder af litterære Personer eller Situationer. Uden for Rammen falder da naturligvis de mindre Artikler, Karakteristikker og Kritikker (især Teaterkritik), jeg i disse ti Aar har skrevet i »Illustreret Tidende« og »Tilskueren«. Endvidere har jeg udeladt følgende større Stykker: »Dansk Litteratur i 1894« (i »Nyt norsk Tidsskrift« 1895), »Med Julie Winthers Billede« (i Almanakken »Danmark« for 1896), »Chr. Winther. Ved Afsløringen af hans Buste i Studenterforeningen« (»Illustreret Tidende« 1896), »En berømt Landsmand« (d. e. Holbergs Jeppe; i Wisbechs Almanak for 1902), »Den yndigste Rose« (i »Dansk Tidsskrift« 1902). Med Undtagelse af Talen om Paludan-Müller har alle de optagne Stykker tidligere været trykt. Da jeg bestemte mig til at udgive dem, tænkte jeg, at

de vel kunde lade sig læse ogsaa uden for den Lejlighed, der først havde fremkaldt dem.

Nu ved jeg ikke ret, hvad jeg skal sige. Naar en kritisk Forfatter har en ganske bestemt Maade at behandle sine Emner paa og saa paa een Gang udgiver en Del til forskellige Tider skrevne Forsøg, hvori Stoffet er taget netop paa denne Maade, kan det vel være, at hvad der i sin Tid forekom ham at være en ganske retskaffen Metode, til sidst synes Læseren en temmelig stiv Maner. Kan det hjælpe, skal jeg gerne tilstaa, at jeg selv, da jeg kom til at læse disse Smaating ordenligt igennem paa ny, undertiden har haft denne Følelse. Derimod har jeg ikke taget mig det videre nær, at der især i de ældre Ting var et og andet, som jeg nu *(September 1903) er vokset fra; derved mærkede jeg jo dog ogsaa, at jeg var vokset.*

I det Haab, at Læserne vil faa det samme Indtryk af den hele Samling, hvis enkelte Stykker jeg derfor har dateret, lader jeg den fare.

V. A.

INDHOLD

ERASMUS MONTANUS

ET KAPITEL AF DANNELSENS HISTORIE I DANMARK. ET FOREDRAG

DA Holberg var et Par og tyve Aar gammel, tilbragte han en Vinter i Christiansand. Han havde den Gang nylig taget den teologiske Embedseksamen og var lige vendt hjem fra sin første Udenlandsrejse. Han ansaas af Byens Folk for at være meget lærd, og der gik især stort Ry af hans Sprogkundskaber. Det hed sig, at han kunde tale alle Sprog, endogsaa Tyrkisk og Moskovitisk. Rimeligvis har han den Gang sat Pris paa at regnes for en lærd Mand i Tidens Stil. Han var saa ung endnu og saa ilter som en Hanekylling. Da en forløben hollandsk Købmand kom til Byen og krænkede hans Sprogmesterprivilegium ved at tilbyde Undervisning i Fransk for Spotpris, udfordrede han ham efter lovlig akademisk Sædvane til en offenlig Disputats, hvor da formodenlig den stærkt interesserede Tilhørerkres, der var langt mindre kyndig i det fremmede Tungemaal end baade den lærde Disputator og hans folkelige Modstander, skiftevis holdt med den, der raabte højest og bedst forstod at maale Modparten Skæppen fuld.

Ogsaa andet tyder paa, at den unge Mand den Gang optraadte i den lille Provinsby som Apostel for Tidens lærde Dannelse, ja endogsaa var ved at blive Martyr

for denne Sag. Den Tids Universitetslærdom, som Stof betragtet, var en Sammenhobning af saa mange, selv nok saa uensartede, Kundskaber som muligt og i sin Anvendelse, som Disputerekunst, en ganske ufrugtbar Bevægelse, hvis Formaal det var, som i Tidens Yndlingsvidenskab, den lütherske Dogmatik, at bekræfte givne Sandheder eller ad blot formel Vej at fremtvinge nye Forbindelser. I Disputerekunsten følte man dengang Magten af sin Kundskab. Skoledrenge, Studenter, Kandidater, Magistre, Professorer, alle disputerede. Det er da ganske i Tidens lærde Stil, naar Holberg under sit Ophold i Christiansand faar fat paa en lille Bog, hvori en lærd Forfatter med 60 Argumenter søger at godtgøre, at Fruentimmer ikke er Mennesker, og læser den med en saadan Henrykkelse, at han kan næsten alle Beviserne udenad. Og det er ganske i sin Orden, at han i Samtaler med Byens Folk lader se Frugten af sine Studeringer og først til Tidsfordriv og halvt i Spøg, senere, da hans Kætteri virkelig vækker Forargelse, i ram Alvor forfægter sin Paastand. Snart var hele Byen i Oprør, og den ulykkelige Disputator fik første Gang Bitterheden af Sandhedens Martyrium at smage. En Dag, da han gik paa Gaden, hørte han en ung Pige sige: Se, der gaar han, som vil lukke Paradisets Døre for os! Saa slog han brat om og angrede sin Vildfarelse.

Han havde ogsaa en meget nærliggende Grund dertil. Han siger den ikke ligefrem, men den er let at gætte. Han boede i Christiansand i Huset hos en Søn af sin Moders Fætter, den nylig afdøde Biskop Stoud. Den

unge Pastor Stoud og hans Broder var hans allerivrigste Modstandere i Kvindesagen. De havde nemlig en meget smuk Søster, altsaa Holbergs Næstsøskendebarn, om hvem de med Rette mente, at hun nok kunde fortjene Menneskenavnet. Naar man nu betænker, under hvilket Spil af Tiltrækninger og Frastødninger den forelskede Spænding plejer at udvikle sig imellem to unge Mennesker, der er nært beslægtede og ser hinanden daglig, forstaar man meget godt de personlige Tilskyndelser, der bestemte Holbergs Optræden i denne lærde Fejde. Hans grundige Angreb paa »Fruentimmeret« er den fødte Satirikers komisk-patetiske Parade imod den vaagnende Forelskelse. Hans Omvendelse skyldes ganske sikkert mindre Frygten for Samfundets Foragt og Vægten af Modstandernes Argumenter end hans Kusines smukke Øjne og blide Omgængelse. Det er vel lige saa sikkert, som det er naturligt, at Holberg har følt mere end almindelig varmt for denne Kusine. Hvad han senere har udtalt om de unge Damer i Christiansand, at de i Begavelse, Dannelse og naturlig Finhed er de ypperste i hele Norge, har han vel især ment om hende.

Da han nu havde afsvoret sit Kætteri ved overalt at udbrede Fruentimmernes Berømmelse med lige saa megen Varme, som han før havde angrebet dem, blev han taget til Naade og fik endog Lejlighed til at sætte sig i særlig Yndest hos de fornemmeste Jomfruer paa Stedet. Holberg var nemlig musikalsk og blev med sin Violin en uundværlig Deltager i deres musikalske Sammenkomster. Naar han nu en saadan Aften sad sammen med de fine, muntre Piger og dyrkede den Kunst, som altid var den

egenlige Poesi i hans Liv, fik han for første Gang et Indtryk af, at der gaves en Dannelse, en fri og skøn Menneskelighed, som var mere værd end Tidens umenneskelige Lærdom. Maaske han ogsaa ud af denne tilsyneladende kun komiske Proces mellem lærd Pedanteri og menneskelig Dannelse hentede en alvorlig Lære, der blev af Betydning for hans Liv. Det er mere end sandsynligt, at han i den voksende Tilbøjelighed for sin Kusine er bleven standset af en tydelig Utilbøjelighed fra hendes Side. Den forulykkede, angergivne Disputator, der tilmed i alt udvortes Væsen var en overmaade klejn Person, var dog aldrig den Elsker, en smuk og munter ung Pige drømte om. Det vilde da være Følgerne af en dyrt købt Erfaring, at den lærde Pedant senere blev den holbergske Komedies Syndebuk, den oplyste eller, som man den Gang sagde, galante Verdensmand dens Helt og de klart forstandige unge Kvinder (som Barselkonen og Pernillerne) dens lyseste Skikkelser. Holbergs Poesi vilde da ikke mangle den Rod i Oplevelsen, uden hvilken ingen betydelig Poesi kan blive til.

I al Fald, det er ud af denne Oplevelse, han en Snes Aar senere har skrevet sin dybsindigste Komedie »Erasmus Montanus«. De personlige Tilknytningspunkter er ganske tydeligt til Stede, ikke blot i den berømte Disputats, hvor Erasmus for en maabende Tilhørerkres, der hører Ordene uden at forstaa deres Mening, kæmper sin fortvivlede Kamp med Per Degns lokale Lærdom, men nok saa meget i den lidt efter følgende Scene, hvor han ved et rørende Brev fra sin Fæstemø bliver

bragt i stor Tvivlraadighed, om han skal opgive sin Filosofi eller sin Kæreste. Erasmus Montanus paa Bjerget er den digteriske Erindrings Genskin af Ludvig Holberg i Christiansand.

Men som saa megen anden Kunst er ogsaa Erasmus Montanus en omdigtet, en udrenset eller uddybet Erfaring. En blot Kærlighedskomedie, som vel en anden Digter kunde være faldet paa at bringe ud af en lignende Oplevelse, vilde og kunde Holberg nu ikke bringe ud deraf. Hvad han saa ogsaa for tyve Aar siden havde følt for sin smukke Kusine, saa havde han, sandt at sige, siden den Tid faaet andet at tænke paa. Erasmus forsikrer rigtignok, at han elsker Mademoiselle Elisabeth som sin egen Sjæl, og det er sandt nok, at der netop ud af det Træk, at han dog elsker sin Filosofi, d. e. sine Paastande, højere end dem begge, falder det skarpeste Lys over Upersonligheden i hans Lærdom. Men Kærlighedshistorien er i dette Stykke ikke Handlingen selv, men et af dens Udslag.

Siden Holberg i Christiansand havde gjort sine første Erfaringer om Forskellen mellem Lærdom og Dannelse, havde han i Grunden ikke tænkt paa andet. Han havde paa sine mange og lange Udenlandsrejser, især i England og Frankrig — ganske sikkert de betydeligste Opdagelsesrejser, der er udgaaet fra de nordiske Lande: fra det 17. Aarhundredes Mørke til det 18. Aarhundredes Lys — tilegnet sig selv det nye Aarhundredes højeste og frieste Oplysning, beriget sin Viden, begrundet sin Kritik, dannet sin Smag. Den modne Verdensmand var nu saa langt borte fra den ungdommelige Pe-

dant, at han haanlo ad ham. Da han var kommen hjem, vidste han ikke ret, hvilken Opgave der ventede ham. Mens han skrev paa Peder Paars, som oprindelig havde en meget begrænset Bestemmelse, forstod han, at han havde det Kald og den Pligt at blive en Opdrager for sit Folk, at indføre en ny Tænkemaade, ny Smag, ny Dannelse i sit Fædreland. Men naar nu han, som var bleven Professor i Pedanteri, saa sig om mellem sine Brødre i det lærde Lav for at hente Forbundsfæller til sine Bestræbelser, maatte han snart forstaa, at disse Mænd, selv naar de havde andre Ting at meddele, end om Englene var skabte før Menneskene, eller om Fruentimmerne var Mennesker, vilde være ganske ude af Stand til at virke paa Folket. De formaaede jo næppe nok at sige, endnu mindre at skrive en fornuftig og fattelig Mening paa Folkets Maal. Og Folket, som han kendte det fra norske Præstegaarde og københavnske Værtshuse og sine Fodture paa Sjælland, hvor vilde det være muligt at paavirke denne store Kolos, som man havde berøvet Lyset, denne Masse, hvis sunde Fornuft var begravet under saa megen Uvidenhed og Overtro. Naar de lærde var Narre og de læge var Taaber, hvad maatte saa Følgen blive, naar de kom sammen? Hvor blev saa den almindelige folkelige Dannelse af, der skulde blive Frugten af deres Møde? Maatte den ikke midt imellem dem, over deres Hoveder, fare som en from Drøm til alle fromme Drømmes Hjem, den blaa Himmel? Det er Holbergs Fortjeneste, at han saa dette fromme Ønske ikke blot som Stjernen paa sin Himmel, men som Lyset paa sit Arbejdsbord. Under denne Stjerne

frembragte han alle sine Værker, og en Aften, da Lysene brændte ret muntert i deres Stager i hans mørke Stue, satte han sig til at skrive »Erasmus Montanus«.

»Erasmus Montanus« er den første Frembringelse af den danske litterære Kultur, der gør selve denne Kultur til sin Genstand. Det er en egen Art af den store Menneskelighedens Komedie, en dansk Kulturkomedie af en saa almindelig Betydning, at den i den Henseende langt overgaar den anden store Dannelseskomedie, Heibergs fine og dybsindige »En Sjæl efter Døden«. Det er nu min Hensigt at vise, at dette Stykke, der er saa morsomt for den umiddelbare Anskuelse, er endnu morsommere for den historiske Eftertanke. De to Modsætninger, der i denne Komedie frembringer en Spænding og et Sammenstød, hvorover et Barn kan le højt, er de samme to modsatte Magter, paa hvis Vekselvirkning og Forsoning den folkelige Kulturudvikling her i Landet har beroet. I denne Komedie ser man ikke blot som i et Spejl et Billede af den aandelige Tilstand i Datidens Danmark, men øjner den Vej, Udviklingen vil tage i Fremtidens.

Overalt, hvor der skal frembringes en almindelig Kulturudvikling, virker naturligvis de samme to Elementer, den meddelende Kraft, Sædemændene, de lærde eller kundskabsrige, og det modtagende Stof, Sædejorden, den uoplyste Masse. Der er altid paa den ene Side et Bjerg af Raahed og Ondskab, Dumhed eller Overtro, som skal ryddes, og paa den anden nogle Dyrkningsmænd af den aandelige Hær, Poeter eller Pro-

feter af alle Slags, som skal rydde det. Og da det ikke kan ventes, at det vil gaa her som i den bekendte Talemaade, at »hvis Profeten ikke vil komme til Bjerget, saa kommer Bjerget til Profeten«, saa begynder Kulturarbejdet aabenbart netop i det Øjeblik, da Profeten kommer til Bjerget.

Det morsomme ved Holbergs Komedie er nu det, at »Profeten« ikke er en Taageskikkelse, som en dybsindig Tysker kunde lave ham til, men en ganske bestemt dansk Student fra Aaret 1723, der egentlig hedder Rasmus Berg, men som Profet kalder sig Erasmus Montanus, og »Bjerget« intet Maanelandskab, men en sjællandsk Landsby, der hedder saaledes. Og det lærerige deri er, at Forholdet mellem denne Student og denne Landsby er et nøjagtigt Aftryk af Forholdet mellem de to modsatte Magter i den aandelige Tilstand i Datidens Danmark, og at Stykkets Handling, der begynder i det Øjeblik, da den latinske Bondestudent kommer hjem til Landsbyen, altsaa begynder netop der, hvor vor nationale Kultur begynder: i det Øjeblik, da Profeten kommer til Bjerget.

Lad os da, for at forstaa, hvorledes der den Gang, aandelig talt, saa ud her i Landet, og begribe, hvorledes det senere har udviklet sig, se noget nærmere baade paa Bjerget og Profeten.

Bjerget er en Landsby, som den saa ud i Fællesskabets Tid før Udflytningen. Ud af de lave, sammenpakkede Længer dukker, en for en, dens Beboere. De har alle Mærket af deres Bosted.

Se først paa de to gamle Bønderfolk, der holder hin-

anden saa trofast i Næven. Det er nok intet ærværdigt Hyrdepar, som Holberg traf dem hos sine klassiske Autores, ingen Filemon og Baukis under Egeskyggen. Deres Rygge er krogede af Arbejde, deres Hoveder dukker. Jeppe Berg er ingen ussel Mand som sin Navne i Bondekomedien. Han er en velstaaende Fæstebonde, der forstaar sin Avling og svarer sine Afgifter, og ikke uden en vis Selvfølelse. Men uden for denne Kres, hvor han er saa sikker en Mand, er hans aandelige Væsen een tvivlende Forundring. Det er sandt, at han kan høre paa Præstens Prækener, saa Taarerne staar ham i Øjnene, og at han tilsyneladende overvældes af Prøverne paa Degnens Lærdom. Men det er heller ikke skjult, hvad han i sit stille Sind mener om dem begge. Det er i Grunden hans Overbevisning, at lærde Folk — hans egen Søn, hvoraf han er saa stolt, medregnet — gerne ikke er rigtige i Hovedet. Han er den stilfærdige Indskrænkethed, der møder ethvert Forsøg paa at ophæve dens Begrænsning med en egen forknyt Vantro. Han har altid et usikkert Blink i Øjet.

Og er Jeppe forknyt, saa er Nille forkuet. Hun er den stakkels troskyldige Dumhed. Over for Sønnens lærde Rasen er hun, ogsaa da Jeppes Tvivl begynder at ytre sig, lutter ærbødig Beundring. Al Lærdom er for hende som for hendes ærlige Mødre, der ræddedes for Runernes Magt, en Art Trolddom. Naar alene Lyden af en af Sønnens Syllogismer formaar at gøre hende fra Menneske til Sten og fra Sten til Menneske igen, hvilke stærke Hoveder maa der da ikke til for at frembringe saadanne Kraftord! Det er rørende at se, med hvilken

forskrækket Selvopholdelsesdrift hun under denne halsbrækkende Tankebevægelse klynger sig til sin sanselige Erfarings Resultater, før hun lader sig slæbe videre paa de vilde Veje. Da Montanus forlanger hendes Indrømmelse paa den Sætning: En Sten kan hverken tænke eller tale! svarer hun: »Det er sandt. Jeg ved ikke, om hun (skal være: *han*) kan tænke, men tale kan hun ikke.« Der er et storartet komisk Symbol i denne Scene. Det er den vanartede Lærdom, der overvælder sin gamle Moder, Erfaringen. Intet Under, at den stakkels Nille ikke formaar at se saa højt, at hun tør være sin lærde »Hr. Søn« en Moder. Hendes Kærlighed til ham har afgjort intet af den frie Udvælgelses Aand, den er en Trældomsaand til evig Frygt. Naar hun ser paa ham, er der Skræk i hendes Øjne.

Udvides Kresen af denne stavnsbundne Indskrænkning, møder vi uden for den egentlige Bondestand Jeronimus, Montanus' Svigerfader, og Ridefogden Jesper.

Jeronimus er en velhavende Ejendomsbesidder. Han er ikke uden boglig Dannelse, han har som Forretningsmand »tjent sig frem ved Pennen« og ejer nu snart den tredje Del af Byen. I hans Ungdom førte hans Forretningsrejser ham videre om end hans Bysbørn, han har været 16 Gange paa Kieler Pengemarked. Ikke des mindre er hans Indskrænkethed farligere end de andres. Han har hele den selvgjorte Dygtigheds stædige Selvfølelse. Lige som han føler sig selv som Midtpunkt paa Bjerget, antager han naivt Bjerget for et Midtpunkt i Universet. Formørkelser og Kometer er Bud fra Vorherre om truende Fare for Bjergets Beboere. Hans

Tanker udgør en stivnet Masse af nedarvede Fordomme, og denne Masse udgør hans Religion. Det er ham en Troens Artikel, at Jorden er flak som en Pandekage. Ve den, der vil bringe Pandekagen i Bevægelse! Før han skulde give sin Datter til en Sværmer, der indfører en ny Tro paa Bjerget, vil han vride Halsen om paa hende. Han er Indskrænketheden som religiøs Fanatisme, Dumheden som dæmonisk. Det var denne hellige Enfoldighed, som brændte Kætterne og glædede sig over, at Heksene til Guds Ære fik »en sviende Hale«. Naar han under sine dybt nedtrukne Vredesbryn ser paa sin Svigersøn, er der noget af denne hellige Ild i hans Øjne. Med dette Ansigt saa paa Holbergs Tid det gamle Aarhundrede paa det nye.

Saa synes Ridefogden straks en meget liberalere Mand. Ikke at hans Indskrænkethed er mindre, den er snarere større. Men den er meget mere gemytlig. Ridefogden er en livlig Mand. Naar han sidder ved en Kande Øl, gider han gerne høre nyt, og det vækker da hans glade Forundring at høre, hvilke underlige Meninger lærde Folk har i København. Han forarges ikke saa meget derover — undtagen naar han taler med Jeronimus — som det morer ham at iagttage de lærde Meningers Vildfarelse fra den opsparede Sum af Fogederfaringer og Fogedsamvittighed, som for ham udgør den sunde Menneskeforstand. Han er kuriøsk, som Holberg siger. Ligesom en Gris kraftigst fornemmer sit legemlige Velvære, naar man killer den paa Ryggen, saaledes er det for saadanne Personer en Nydelse, der forøger deres faste og fede Velbehag, at modtage en

forbigaaende Pirring af nye og usædvanlige Tanker og Forestillinger. I Grunden er denne Form for Indskrænkethedeen vanskeligere at faa Bugt med end nogen anden. Fanatismen kan slaa over, Grinet er uforbederligt. Som den lille tykke Ridefoged sidder der over Øllet med de smaa poliske Øjne under den brede, flade Pande og Haarpisken krummet i Vejret som en Grisehale, er han en af den aandelige Oplysnings værste Fjender. Det er umuligt at faa ham til at begribe, at der er Ting til i Verden, som en Ridefoged ikke kan begribe.

Dog, farligst for Udbredelsen af ethvert nyt Lys er den udbrændte Lygte af det gamle. Den værste Hindring for at se det nye Lys er den at tro, der endnu er Ild i det gamle. I en Overgangstid er mange Mennesker udsatte for denne Øjenforblendelse. Naar en gammel Lærdom er bleven saa gammel, at den er bleven en Ramse, har den endnu den Opgave af Guds Vrede ved Larmen af sin blotte Ordlyd at kyse Livet af den nye. Det levende Ord har ikke værre Fjender end den døde Ramse. I Komedien er Per Degn Legemliggørelsen af denne døde Ramse. Det er sandt, denne Ramse har vistnok aldrig nogensinde været meget levende, hans Latin næppe nogensinde været »godt Latin«. I deres stille Sind har jo ogsaa nok de fremmeligste af hans Sognebørn visse Tvivl om, at Degnens Praas er Redskabet for den højeste Oplysning. Saa ulykkeligt er i en aandelig Kamptid mange Mennesker stillede: brændende i deres Had mod Profeten, er de lunkne i deres Tro paa Degnen. Men i det afgørende Sammenstød mellem den gamle og den nye Lærdom er de alle paa

Degnens Side. Hans Sag er Bjergets Sag, han er Forsvarer for gammel Sæd og Skik, den rene Tros Kæmpe. Af det hule Drøn af hans Ramser faar de med patriotisk Velbehag Visheden for, at der endnu er Folk paa Bjerget. Disputatsen mellem Degnen og Montanus er Komediens Højdepunkt. Det er, i et evigt Billede, Processen mellem den ny og den gamle Tid, hvortil Menneskehoben er et maabende Vidne. Saaledes som den løber af, maatte den Gang og maa nødvendigvis til alle Tider en saadan Proces forløbe for et saadant Værneting. Galt gaar det, saa længe Kampen endnu føres paa Videnskabens Tungemaal, og Tilhørerne ikke skønner Forskellen mellem Degnens og Montani Latin bedre, end Borgerne i Christiansand kunde skelne Hollænderens Fransk fra Holbergs. Men værre bliver det, da Montanus begaar den Ubesindighed at føre Krigen ind paa Fjendens Land og paa jævnt Dansk kommer ynkelig til kort over for det populære Degnevids grove Finter. Og det er slet ingen Forbedring, at Kampen ender med, at de stridende Parter faar hinanden i Haarene, og at Degnen flyr for de latinske Næver, efterladende en Tot af sit Hovedhaar i Montani Hænder. Over denne Haartot, det eneste sikre Tegn paa Aandens Sejr over Kødet, lod der sig anstille meget tungsindige Betragtninger. Per Degn er saaledes en Hovedskikkelse i Komedien. Han er dens Topfigur, Bjergets Vægter. Men Øjet, der skulde vaage, er slukket som en udbrændt Lygte.

Friskere end de gamle paa Bjerget er de unge. Deres Indskrænkethed er blot den naturlige Følge af den Indskrænkning, hvorunder de lever. Tungest virker denne

Indskrænkning paa den unge Pige, Lisbet, Jeronimi Datter, Montani Fæstemø. Man kommer til at holde meget mere af denne stakkels Pige, der skriver saa kønt for sig og beder saa mindeligt, end Holberg vistnok har tænkt sig. Det kan gøre en ordentlig ondt, at denne unge Jomfru ikke skal have andet at gøre end om Dagen være forlibt som en Fjante og om Natten drømme uhøviske Drømme. Hvis Holberg var Shakespeare, kunde der vel af Elisabeth, Jeronimi Datter, være blevet en Ofelia! Naturgrunden i dem er den samme. Hendes Indskrænkethed er af den rørende Slags som et Barns. Man vilde gerne sætte sig ved hendes Side og lære hende det bedste, man vidste. Man glemmer ikke hendes bedende Blik, da hendes Fader driver hende fra hendes Kæreste. Det er hende umuligt at forstaa, at nogen Mand for et Ords, en upersonlig Overbevisnings Skyld vil ofre en Kvindes »bestandige Kærlighed«.

Men den lyseste Figur i Komedien er Jacob, Montani Broder. Han er mindre trykket af sin naturlige Indskrænkning end en ung Plag af Hegnet om Enghaven. Han er den stærkt begrænsede, men inden for sin Begrænsning fuldstændig sunde folkelige Sans. Han er Blomsten af den hjemmefødte Tænkemaade. Alt, hvad der hos den stakkels Jeppe paa Bjerget ulmer under Asken, er her samlet til det klare Lys. Han har Selvstændighedsfølelse, praktisk Forstand, kritisk Dømmekraft, varmt Lune, hvast Vid. I de Scener, hvor denne lyse og frugtbare Fornuft modsættes Montanus' golde Lærdom, sejrer Modersmaalet første Gang over Latinen, det levende Ord fra Landet over den døde Lærdom.

Ogsaa disse Scener har forbilledlig Betydning. Saaledes har i vor Tid næsten paa alle Omraader af Livet Virkelighedsfølelsen, den kraftige Søn af den gamle Erfaring, hævnet sin Moder paa den blege, forlæste Broder. Det er intet Under, at Montanus tror at høre Djævelen tale gennem Broderens Mund. Men det er Holberg, der taler. I denne Figur har han gemt en god Del af sin Tro paa sit Folks Fremtid. Naar han skrev sine Komedier, tænkte han sig maaske, at de engang skulde læses af saadanne store Skælmsøjne som Jacobs, Montani Broders.

Forestil Dem da endnu engang disse Ansigter med deres forskellige Afskygninger af Uvidenhedens Udtryk, fra den forhærdede Fanatisme til den forventningsfulde Friskhed. Med disse Øjne saa dengang Landet imod Byens Lys.

Og se saa ham, Profeten, Lysbringeren, Erasmus Montanus, komme ned ad Landevejen, sortklædt, med Kappen flagrende efter sig, med Haaret i Uorden og Hoserne hængende om Benene, en stærk, før Karl med grove Træk i det farveløse Ansigt og en underlig kold Glans i de stirrende Øjne. Er han den, der skal komme?

Hvert Ord i Komedien siger: Nej. Og dette Svar er ikke et lystigt Hoveds Indfald, men en bekymret Mands tungt befæstede Dom. Før Holberg kunde naa til at le ad Erasmus Montanus, havde han sikkert haft mere Lyst til at græde over ham. Man ler ikke blot ad det mørke Tidsrum i sin egen Udvikling, naar det er lagt tilbage. Og hvad han i sit lykkelige Samfund med lyse Aander og naturlige Mennesker havde kæmpet sig

ud af, traf han endnu ved sin Hjemkomst som en Magt i Livet. Da han for faa Aar siden stod paa Katedret i Københavns Universitet som Professor i Metafysikken, Sjælen i Erasmus' Videnskab, og de arme Kappedragere nede paa Bænkene nedskrev hans kolde Ramser med en Iver, som om det galdt Livet, følte han ret, hvor vanskeligt det vilde være i en saadan Tid og i dette Land at forlige Liv og Lære. Først, da han var kommen ud af denne Pine, kunde han skrive »Erasmus Montanus«.

Erasmus Montanus er en historisk Figur og har som alle saadanne dybe Rødder. Med eet Ord betyder han det 17. Aarhundredes Lærdom. Det 17. Aarhundredes Lærdom i de nordiske Lande er atter den sene Frugt af Kunstens og Videnskabernes Genfødelse i Syden fra det 15. Aarhundrede. Af denne Renaissance, der sprang ud af det fornyede Kendskab til den græske og romerske Kulturs skønne Menneskelighed, fødtes der rundt om i Landene et nyt Menneske, et friskt Menneske med stærke Spor af sin Race. I England er Shakespeare et Barn af denne Renaissance, i Danmark er der i det 16. Aarhundredes Reformation og Renaissance stærke Spor af en genfødt dansk Menneskelighed. Men i det tunge og mørke 17. Aarhundrede, da Tiden, som endnu var befrugtet af denne stærke Aand, atter skulde føde under Trængsler, fødte den som en gammel Kvinde en Skrantning, Pedanten. Pedanten er en Skygge af et Menneske; hvor Mennesket har Blod, har Pedanten Blæk. I det 17. Aarhundredes Pedanteri gaar Bøgerne paa alle Omraader forud for Livet. Det er, her hjemme

i al Fald, den Tid, da Troen er en stor tyk Bog i mange Kapitler, som hedder Dogmatik, og Naturen en anden, som hedder *Plinii Historia naturalis*; da Sprogene er Glosebøger, Poesien en Stiløvelse. Det er den Tid, da man studerer for at give Prøver paa sin Lærdom i uendelige Disputatser om lærde og kuriøse Materier. Det var paa den Tid, at Lærdommen lukkede sig inde som et Lav med egen Dragt, egne Skikke, eget Sprog. Det var den Gang, de unge Studenter ved deres Ankomst til Universitetet blev iførte en dyrisk Forklædning, som man derpaa bogstavelig bankede af dem, for at de ved denne sindbilledlige Handling skulde mindes om, at de nu maatte forsage ethvert Samkvem med den gemene Mand eller *vulgus* for at modtage den højere Menneskelighed. Det var den Tid, da selv de Videnskaber, der stod Folket nærmest, aldrig kom i Berøring med Folket, da vore ypperste Læger og naturkyndige anatomerede deres Kadavere, medens Bartbererne flængede i de levende, da der i den første danske Sproglære fandtes hele Sætninger skrevne paa Latin, »at de desbedre kunde forstaas«. Det var paa den Tid, da vore ypperste Digtere var lærde Folk, i hvis Vinduer de latinske Folianter skyggede for Marken og Skoven og Menneskene derude. Det var paa den Tid, da Latinen var al højere Menneskeligheds Tungemaal, da der skreves, digtedes, taltes paa Latin, da Studenterne snakkede Klosterlatin over Sødgrøden paa Kommunitetet og citerede Klassikerne ved deres Moders Dødsleje. Det var paa den Tid, da man rejste fra Skagen

og kom hjem som en *Scavenius*, da en Mand fra Broby i København blev til en *Pontoppidan*, og Rasmus Berg kom tilbage til Bjerget som *Erasmus Montanus*.

I Komedien er derfor Latinen — hvis Værd, naar den er aandfuld, Holberg ikke kunde fornægte uden at fornægte sig selv — det Symbol, der sammenfatter alt det andet. Den er det Skalkeskjul, der gemmer Pedanten. Maalet røber Manden. Det er et Tegn paa det fuldstændigt upraktiske i hans Lærdom, at han alene vil bruge den til at disputere og aldrig vilde kunne falde paa at gøre sig saa gemen at holde en Præken. Det vidner om det hjælpeløst ufolkelige i hans Tankegang og Udtryksmaade, at han i Samtalen med sin Broder, ude af Stand til at omsætte sine Begreber paa fatteligt Dansk, bliver Svaret skyldig paa den træffende Indvending, at han er bleven saa lærd, at han ikke mer kan forklare sin Mening paa sit Modersmaal. Det er det 17. Aarhundredes aandløse Latinitet, der virker i ham, naar han til Jacobs fortræffelige Gravskrift over Morten Nielsen, der drak sig ihjel, det første danske Epigram, føjer den Anmærkning, at Prosodien, altsaa Reglerne for Versemaalet, »som er det fornemmeste«, fattes. Og det er et Træk, der belyser Umenneskeligheden af hans »Humanisme« lige ind i Hjertekulen, at han i det Øjeblik, da Brevet fra hans Kæreste sætter ham i en stærk personlig Bevægelse, tager sin Tilflugt til et Citat af et latinsk Vers, hvis klassiske Knirken kalder ham tilbage fra Livet til Skyggerne.

Det er da intet Under, at Udfaldet af dette første Møde mellem Bjerget og Profeten bliver, som det er

blevet i Komedien. Bjerget har ikke flyttet sig af Flækken, men Profeten har faaet en banket Trøje.

Men der er en Aand, som er stærkere end begge. Det er Holbergs Aand, det 18. Aarhundredes Aand, Fremtidens Aand. Komedien, der begynder, hvor Holberg begyndte, som en latterlig Disputats mellem Uvidenhed og Pedanteri, ender der, hvor han nu befinder sig, som en alvorlig Opgørelse mellem umenneskelig Lærdom og menneskelig Dannelse. I femte Akt af »Erasmus Montanus« viser denne Aand for det nye Aarhundrede for første Gang i den danske Litteratur ret tydeligt sit Ansigt.

Der optræder en Løjtnant. (Holberg, der beundrede Peter den Store, holdt nok af, at ogsaa Aander var udrustede med gode Forsvarsmidler.) Denne Løjtnant, som er én højt oplyst Verdensmand, der i sin Ungdom har studeret Holbergs og det 18. Aarhundredes Yndlingsvidenskaber: Historie, Ret og Moral, benytter Holberg som sin Talsmand og Fremtidens Herold. Det er denne Mand, hvis grundige Tale og slaaende Argumenter faar Pedanten til at krybe til Korset. Hans Omvendelsestale er Holbergs allerlyseste Moral. Heri fordømmer han med klare Ord al den Lærdom, der, som Disputatsernes Fægtekunst og Pedanteriets øvrige underlige Lader, er et blot udvortes Væsen. Lærdommens Betydning ligger i dens Virkning paa Personligheden. Selverkendelse, Taalsomhed over for andre og overalt et venligt og maadeholdent Væsen er de Frugter, hvorpaa den kendes. Hermed er for første Gang, uden at Ordet bruges, den nyere Tids Dannelse erklæret.

Thi hvad Løjtnanten med en Omskrivning kalder »Studeringers rette Frugt«, er det samme, som vi nu kalder »Dannelse«; hvad han fordrer af en lærd Mand, at han skal være »mere tempereret, modest og føjelig i sin Tale end en ulærd«, er netop, hvad vi nu forlanger af en »dannet«.

Men dette er snarere sagt end gjort. Selv om man, hvad der rigtignok falder vanskeligt, vil tro, at Montanus omvender sig, kan man dog ikke vel mene, at Bjerget paa et Magtsprog vil gøre det samme. Hvorledes skulde disse Mennesker uden Studeringer kunne tilegne sig den Dannelse, der er den rette Frugt af Studeringer? »Erasmus Montanus« er sandt nok det første Kapitel af Dannelsens Historie her i Landet. Dannelsen er vel Lyset i dette Stykke, men den er som et Lys, der skinner i Mørket og spalter Mørket i dets Bestanddele — Raaheden paa den ene Side, Pedanteriet paa den anden — oplyser disse Dele og i Særdeleshed Kløften imellem dem.

Nu har jeg vistnok ikke lovet at fortælle Dem mere end dette første Kapitel af Dannelsens Historie. Alligevel er jeg vis paa, at De venter af mig, at jeg skal i al Fald antyde Dem Hovedtrækkene af de følgende. De ønsker at vide, hvorledes det senere er gaaet med dette Sammenspil mellem Bjerget og Profeten, der i »Erasmus Montanus« faar en saa bedrøvelig Udgang. Jeg skal forsøge at sige Dem det i største Korthed, med de groveste Træk.

I alle Lærebøger skelner man tre Kapitler efter tre

Aarhundreder. Det første Kapitel, som i Grunden begynder, hvor al moderne Dannelse begynder, ved Renaissancen, er altsaa det 17. Aarhundrede, Lærdommens Aarhundrede. Det andet er, rundt regnet, det 18. Aarhundrede, Oplysningens Aarhundrede. Det tredje Kapitel er vort Aarhundrede. Jeg kalder det altsaa Dannelsens Aarhundrede.

Det andet Kapitel, Oplysningens, begyndes da af Holberg. Holberg kendte ikke Ordet *Oplysning* saa lidt som Ordet *Dannelse* i vor Tids Betydning. Men det var dog dette, han arbejdede for. Han har vel ikke kunnet vente, at de Bønder, som han i sin Ungdom havde fundet saa liden Smag i at omvende, men som han ellers holdt saa meget af at snakke med, en Gang i den nærmeste Fremtid skulde kunne more sig ved at læse hans Værker. Men han har sikkert haabet, at den almindelige Oplysning, som han virkede for at udbrede, med Tiden skulde sætte sin Frugt i en folkelig Dannelse. Ellers havde han vel ikke anvendt sit Livs Arbejde paa at fylde den Kløft mellem læg og lærd, som hans Kunst i »Erasmus Montanus« og andre Steder havde oplyst. Men i dette Svælg har han jo kastet alle sine Værker, baade de poetiske Skrifter og Historiebøgerne og alle de moralske Sager, vis paa, at naar de laa der, saa laa de netop, hvor de skulde.

Disse Bøger byggede Bro. Ad denne Bro maatte Bjerget kunne bestiges. En Fortsættelse af Holbergs folkelige Oplysningsarbejde, ikke blot *i* Holbergs Aand, men *med* Holbergs Aand, vilde have været en Lykke for Danmark. Ganske saaledes gik det nu ikke. Der er

noget af Holbergs Aand i saadanne danske Mænds som Sneedorffs, Rahbeks og P. A. Heibergs Arbejde; i meget af det andet er der hverken holbergsk eller nogen anden Slags Aand. For Bjerget var den bedste Frugt af disse Bestræbelser Jeppes Frigørelse ved Stavnsbaandets Løsning. Den aandelige Oplysning virkede sikkert meget mindre paa Bønderne, end Oplysningsmændene selv troede. For det første tog den for lidet Hensyn til Folkets Ejendommelighed; i sit Indhold var den almenmenneskelig, i sin Form stammede den nærmest fra Tyskland, hvorfra Navnet kom. For det andet troede man for meget paa det skrevne Ords Magt. Bjerget, som Erasmus ikke havde kunnet raabe op paa Latin, ventede man nu at kunne skrive op paa Dansk. Endelig glemte man det vigtigste: at Kundskaber lidet formaar til Personlighedens Dannelse uden et Midtpunkt i denne, hvorom der kan dannes. I den ældre Tid havde man et saadant Midtpunkt i den lutherske Kristendom. Naar dette opløstes under den fremadskridende Oplysning, og intet nyt kunde sættes i Stedet, gik Personligheden i Stykker. Peder Palladius var en langt mindre oplyst, men en meget bedre dannet Mand end Chr. Bastholm.

Ved Overgangen til det nye Aarhundrede var man opmærksom paa denne Forskel. I Tyskland stillede den saakaldte romantiske Skole, som i denne Henseende sluttede sig til Goethes Poesi og Schillers Filosofi, Dannelsen (*die Bildung*, et Ord, som i øvrigt var brugt af en af Oplysningens Mænd) fjendtligt op imod den herskende Oplysning (*die Aufklärung*). Man siger ikke for

meget, naar man paastaar, at det var ikke blot paa dette Ord, Romantikerne stiftede Skole, men at det var om denne Tanke, Aarhundrederne skiftede. Hvad der skete, er der skrevet Bøger om, men det kan også siges med et Par Ord. Lyset, der havde opklaret den ydre Kres af de menneskelige Forhold, drejedes ind efter, imod Midtpunktet. Dybest inde, hvor Aanden og Naturen mødtes, laa jo Livets Midtpunkt. Her hentede Aladdin sin Lampe, herfra udgik den kunstneriske Fantasi, Menneskets ypperste Evne. Herom skulde der dannes. Kunsten skulde opdrage Menneskeslægten. Dannelsesidealet blev æstetisk: den videste Kres om det dybeste Midtpunkt, den skønne Ligevægt, Harmonien.

I Henrich Steffens' filosofiske Forelæsninger i Begyndelsen af dette Aarhundrede forkyndes denne Dannelse (eller, som han endnu siger: Kultur) som det nye Aarhundredes Aand. Denne skønne almindelige Menneskelighed vil De kunne kende som Aanden i Oehlenschlägers Poesi og Ørsteds Videnskab, og De vil finde den udtalt som Mottoet til Mynsters Levned. Denne ægte klassiske Humanitet, der endnu kun er lidet nationalt bestemt, lidet »dansk«, var længe det ophøjede Maal for Nationens Dannelse, indtil Heiberg flyttede Dannelsesidealet fra dette høje Fodstykke ind i Dagligstuen. Han, hans Hustru, hans Moder og hans Venner gav i deres Kunst Billedet af den skønne Personligheds Fremtræden i Hverdagslivet. Snart truede den trivielle æstetiske Dannethed den ægte menneskelige Dannelse. Imod den skrev Oehlenschläger de prægtige

Ord: »Man dannes ved at modnes indenfra. Jeg giver ikke fire Skilling for den Dannelse, som med en Form af Blik du trykke kan paa hver en Marvebudding. I med jer Dannelse!« Imod den rettede Heiberg selv den nye Dannelses Tragikomedie »En Sjæl efter Døden«, en meget speciellere Dannelseskomedie end Holbergs, en Proces mellem den trivielle »Dannelse« (med æ-Lyd) og den klassiske Dannelse. Ud af en dybere Længsel mod et dybere Midtpunkt for Personlighedens Dannelse end det æstetiske begyndte paa samme Tid Kierkegaard sin Forfattervirksomhed.

Paa Landet mærkedes endnu lidet til dette. Paa en Maade kan man nu virkelig sige, at det gik, som der staar i Ordsproget, at da Profeten ikke vilde komme til Bjerget, saa kom Bjerget til Profeten. Før Byens Dannelse trængte ud paa Landet, var Landet tilegnet af Byen, i Litteraturen. Efterhaanden som den almindelige Humanitet fra Aarhundredets Begyndelse var bleven sig mere og mere bevidst som en særegen dansk Nationalitet, voksede ogsaa den æstetiske Smag for Bønderne og Landlivet. Chr. Winthers Vers bragte Sommer i By, Blichers Noveller førte Jylland til Hovedstaden. Men hvad hjalp det Familien paa Bjerget, at man nød dem poetisk i København, naar de selv maatte sulte. Hvad hjalp det Lisbet, at hun talte saa fint hos Chr. Winther, naar hun endnu drømte saa stygt paa Bjerget?

Halvtredsindstyve Aar efter, at Holberg havde skrevet »Erasmus Montanus«, var det 18. Aarhundredes næste store Digter, Johannes Ewald, i flere Aar af sit Liv

bosat imellem Bjergets Befolkning. Han traf den i en endnu ynkeligere Tilstand end Erasmus. Jeppe Berg vidste dog sin Børnelærdom og kunde læse Skrift. Af 11 Bønder i en lille By i Nærheden af Kroen, hvor Ewald boede, kunde ved Udskiftningen een skrive sit Navn. En Dag mødte Ewald Holbergs Nille, en fattig, enfoldig, 70 Aar gammel Kælling. Den stakkels Kone var nu helt tummelumsk. Er det saa, sagde hun til ham, eller mon det saaledes være, min kære! som dog saa mange af vore Folk sige, at det er Løgn altsammen, hvad der fortælles om den kære Herre Jesus? — Man kan nu ikke uden Bevægelse læse de mere end 100 Aar gamle Blade, som Ewald i de sidste Aar af sit Liv efter lang Eftertanke skrev om Almuens Oplysning. De vidner om en stor Fortrolighed med Almuens Tankegang, et aabent Blik for det sædvanlige Oplysningsarbejdes Mangler og en oprigtig Villie til at begynde et nyt. Af dette Forsæt om at bekæmpe den aandelige Død kom der vel ikke andre litterære Frugter end en »Enfoldig aandelig Sang med Kristi kærlige Formaning imod Selvmord«. Og hvad Ewald her skrev paa nogle ufuldførte Blade, der først længe efter hans Død kom for Dagens Lys, har først en sen Eftertid kunnet prøve paa at fuldende. Men hans Ord er meget mærkelige:

»O du Lysets bundløse Kilde, Sandhedens og Dydens Aand, alvise, hellige, herlige Gud! — du som betroede Filosofen dit Lys og Digteren din Flamme, at de derved skulde opvække og udsprede Sandheder og ædle Følelser og Lyksaligheder paa Jorden — hvorledes skulde de, hvorledes skulde især vi, som have Tid og

Lejlighed og Lyst og Evne at oplyse eller at fornøje det almindelige ved Skrifter, kunne bestaa for dit Ansigt, dersom du krævede os til Regnskab for den tykke Uvidenhed, som den største Del af det almindelige endnu ligger nedgravet i. — — Hvortil have vi da anvendt vort Pund, og hvorledes have vi aagret dermed? Kunne vi beraabe os derpaa, at vi have forhvervet os deres Bifald, der forstod Tingene, vi skrev om, bedre end vi selv, eller at vi have forvisset os om et evigt Eftermæle, eller at vi paa det højeste have skærpet de seendes Syn og de følsommes Følelse. Eller mon det vil være os en Retfærdiggørelse, at vi skyde Skylden paa hverandre og under det Paaskud, at vi ene dog intet kunde udrette, med Hænderne i Skødet vente paa, hvad andre ville gøre. Jeg for min Part tilstaar oprigtig, at jeg ikke kan berolige min Samvittighed herved. — — Men hvorfor ikke overtale flere? Skulde de Grunde, som have gjort saa stærkt Indtryk hos mig, være rent uvirksomme hos andre? Hvorfor skulde vi ikke kunne samles, et Selskab af Menneskevenner, som med forskellige Gaver og fælles Kræfter, velsignede af den Algode, som ser vore Hensigters Renhed — — —«

Her standser Ewalds Haandskrift. Men, som De ved, der var en anden, der tænkte den Tanke til Enden og fik Sætningen færdig.

Halvtredsindstyve Aar efter, at Ewald havde gjort sine Erfaringer om Nødvendigheden af Almuens Oplysning — paa samme Tid som Poul Møller i »Lægdsgaarden i Ølsebymagle« gav en grundig statistisk Skildring af Familien paa Bjerget, hvori baade Jeppe og

Jacob optræder med ganske de samme Træk som for hundrede Aar siden i Holbergs Komedie — sad Grundtvig i København og fordanskede Saxo Grammaticus, om hvem man paa Bjerget ikke vidste andet, end hvad Degnen fortalte, at han var en gammel Skolemester, der forbedrede meget paa Latinen her i Landet, og efter hvem den latinske Grammatik er bleven opkaldt. Mens han sad over dette Arbejde, som han foretog sig af Fædrelandskærlighed i Fædrelandets Ulykkestid og saa sig lige saa glad paa Modersmaalets friske folkelige Sving under hans Pen, som han før havde set sig gal paa det Munkelatin, han skulde oversætte, saa han først i Lyset af denne kunstige Modsætning ret tydeligt — endnu tydeligere, end Holberg for 100 Aar siden havde set det — hvad han kalder det svælgende Dyb mellem Livet og Lyset og drømte først for Alvor om »at slaa den gyldne Bro over Svælget«. Saa besluttede han at forsøge, om det skulde lykkes med Bevarelse af det Midtpunkt, der forenede ham med hans Folk og Folket med dets Fædre, »Kristendommens Lys og det danske Øje«, at føre Dannelsens Krese fra Studereværelset ud paa Marken. Saaledes vilde han gaa som Profeten til Bjerget. Saa begyndte han at overtale, og tyve Aar efter var der »et Selskab af Menneskevenner«, som vilde føre hans Tanker ud i Livet.

Alt, hvad der senere er gjort her i Landet for at udvikle en folkelig Dannelse, er i Gæld til Grundtvigs Tanke. Alle, ogsaa de, der mindst er Grundtvigs Disciple i denne Gerning, har lært af ham. Vi har lært af ham,

hvad han lærte under det friske Gennembrud af sand Menneskelighed i hans Ungdom, at Dannelse ikke er Lærdom, ikke Oplysning, men en personlig Ting, et Menneskes Vækst om en indre Kerne og en folkelig Sag, et Folks Sammenslutning om sit Midtpunkt.

(Ved Efteraarsmødet paa Askov Folkehøj-
skole 1897.)

FREDERIKSBERG

ET LITTERATURBILLEDE FRA FREDERIK VI's TID

DER rejses i Aar en Billedstøtte af Oehlenschläger paa Frederiksberg. Den Mand, som dette Foretagende skyldes, og som har valgt dette Sted til dette Mindesmærke, har handlet smukt og rigtigt. Thi herude, paa Grænsen mellem Stad og Land, fødtes i og med Adam Oehlenschläger dette Aarhundredes danske Poesi. Og denne Bedrift er vel værd at bevare i vort Folks Erindring.

Oehlenschläger har selv meget godt vidst, hvad Forbindelse der er mellem hans Hjem og hans Poesi. I Byen — har han en Gang sagt — er Mennesker uden Natur, paa Landet Natur uden Mennesker . . . Men i den skønne kultiverte Egn mellem Stad og Land, der vorder Naturen Kunst og Kunsten Natur; der blander sig Borgeren med Bonden; der er Blomster og Bekvemmeligheder, ensomme Skygger og selskabelig Omgang, Bøger og Bøge, blussende Piger og kølige Kilder. Det er denne Rand, som blomstrer *mig* skønnest, ligesom Bækkens Bred, hvor Græs og Bølge møde hinanden.

Disse Ord burde staaet paa hans Mindesmærke. Det er Hjerteslaget i hans Poesi.

En sildig Vinteraften i Begyndelsen af Aaret 1800 standsede en Vogn paa Frederiksberg Bakke. Den kom fra Byen og havde afhentet Skribenten P. A. Heiberg, som ved Højesteretsdom paa Grund af sine politiske Skrifter var forvist fra Danmark og skulde til Paris. Inde i den sad desuden en af Rettens Folk og Forfatteren K. L. Rahbek og hans Hustru. Paa sin Kørsel gennem Byen fra St. Kongensgade, hvor Heiberg boede og sammen med en Kres af Venner havde tilbragt den sidste Aften i Fædrelandet, var Vognen kun med Møje naaet frem mellem en larmende Folkemængde. Heiberg havde den hele Aften været fuld af Liv, Kamma var rolig, Rahbek i høj Grad forknyt ved Vennens Skæbne. Nu standsede Vognen paa Frederiksberg Bakke, og de kørende steg ud, Heiberg for at rejse videre i en anden Vogn, Rahbek og hans Kone for at gaa hjem til Bakkehuset. De sagde hinanden det sidste Farvel, og et Øjeblik efter rullede Heibergs Vogn ud i Vinternattens Mørke. Men paa Bakkehuset slukkedes Lyset sent den Aften.

Og saaledes skinnede mange Vinteraftener og Vintermorgener derefter i det lille Frederiksberg, paa Grænsen mellem Stad og Land, Lyset fra den travle Rahbeks Arbejdsbord ud igennem Bakkehusets smaa Ruder. Da Heiberg hin Vinteraften kørte til Paris, den samme Vej, Baggesen et halvt Aar senere tog, løb her hjemme en Tid, et Aarhundrede ud i Mørket. Med Heiberg mistede en dygtig og forstandig Tid sin dygtigste og forstandigste Mand. I Heiberg samlede sig Revolutionstidens religiøse, politiske og sociale Oplysning til en Lue. Rah-

bek, »den brændende Fakkel«, som man kaldte ham for hans altid sortklædte Person og luerøde Haar, blev kun Symbolet paa dens Grav, Ilden var slukket. Lyset paa hans Bord, hvor han sad bøjet over sine »Tilskuere« og sit evige Udgiverarbejde, var Oplysningens Lys, der brændte ned i Stagen. Stakkels Rahbek! sagde en af hans unge Venner, han var selv et Lys, der brændte ned i Stagen.

Da Heiberg sagde Farvel til Kamma Rahbek, holdt han længe hendes Haand i sin. For ret at føle Varmen af hendes Haandtryk trak han hendes Handske af og bad, da de skiltes, om han maatte tage den med til Erindring. Han fik den og gemte den som et af de kæreste Minder om Hjemmet. Tyve Aar senere, da der fra den græske Befrielseskrig gik et Pust af den gamle Frihedstid over Evropa, sendte Fru Rahbek sin gamle Ven en af de smaa, sirlige Papæsker, hun elskede at lave, paa hvis Laag hun under det nygræske Flag paa nygræsk Sprog havde tegnet de Ord: Friheden eller Døden! I den Æske lagde Heiberg hendes Handske, og saaledes blev den funden efter hans Død. Hendes Haand havde han ikke mere; den havde hun for længe siden rakt den nye Tid som det ældste Slægtleds, Oehlenschlägers og Mynsters, fortrolige og de yngre Holds, Heibergs og Poul Møllers, moderlige Veninde.

Blev der da virkelig intet andet tilbage af den gamle Tid i den nye end Rahbeks rygende Tande og Kammas gamle Handske hos Heiberg i Paris? Ingen vil tro det. Kun for den historiske Oversigts Skyld skiller man skarpt Tid fra Tid, som man i Almanakken skiller For-

aar og Sommer, Efteraar og Vinter. I Virkeligheden er der begge Steder en jævn Overgang. Ogsaa i det danske Aandslivs Udvikling paa Skiftet af de to Aarhundreder er der trods det tilsyneladende saa skarpe Skel i Virkeligheden en Overgang som Grænsen mellem Stad og Land. Denne Grænse er Frederiksberg.

I de sidste Aar af det forrige Aarhundrede var der ude paa Frederiksberg foretaget en Forandring, som, fordi den fordredes af Tiden, er oplysende for Tidens Smag. Indtil denne Tid havde Frederiksberg Slot ligget i utilgængelig Majestæt omgivet af Haveanlæg i den stiveste franske Stil med Statuer og cirkelrunde Bassiner og snorlige Rader af klippede Træer, der indfattede regelmæssige Kvadrater, hvor sirlige Blomsterbede fremstillede Monarkens kronede Navnetræk. Som denne Have var, var den ældste Enevoldstids Poesi. Holberg var en af de faa, der foretrak »en angenem Skov eller Lund« for en smuk Have, en naturlig Skønhed for en kunstig. Men i den sidste Halvdel af Aarhundredet delte mange hans Smag. I den nye engelske Stil digtede Tullin sine beundrede Læredigte, der aander Sundhed og borgerlig Dygtighed. I »Fiskerne« fornemmes for første Gang et kraftigt Pust af Naturen selv, det store Hav. Da nu efter Regeringsforandringen i 1784 den unge Kronprins tog fast Sommerophold paa Frederiksberg Slot for at være i Hovedstadens Nærhed og ikke formente nogen af sine Undersaatter Adgangen til sin Have, forstod vistnok alle, at denne Have ikke længer passede til denne Fyrste og dette Folk. Aaret efter begyndte da

Forandringen, der af Søndermarken og en halv Snes Aar senere af Frederiksberg Have gjorde et storartet Parkanlæg med Kanaler og Skovplantninger og Pavilloner, hvor — som det hedder i et samtidigt Blad — »Kunsten og Naturen enfoldigen, thi den, som ynder Naturen, ænser ikke Pomp, række hinanden Haanden og fremlede Skønheder, hvorover Øjet smilende studser«.

Nu passede Haven og Tiden til hinanden. Medens Kronprins Frederik, fjorten Dage før den franske Ludvig blev fængslet, lagde Grundstenen til Frihedsstøtten uden for Vesterport, og medens Bønderne i »Høstgildet« sagde Du og Frederik til »Kongens Søn og Folkets Ven«, drog Københavnerne i store Skarer ud til Frederiksberg for at glæde sig over den grønne Haves og den høje, elskede Families lige naturlige Majestæt. I denne velhavende Tid, da alle Næringsveje blomstrede, maa mangen Dannemand, der en Sommeraften blandede sig med sin Familie i Havens glade Mængde, have følt sig som en lykkelig Borger i et lykkeligt Land og herude paa Grænsen mellem Stad og Land have modtaget den Poesi, hans brave Hjerte kunde rumme. Den danske poetiske Litteratur i de sidste tyve Aar af det forrige Aarhundrede er en Fortsættelse af Ewalds Poesi, for saa vidt som den er borgerlig og patriotisk.

Paa dette Sted og i denne Tid voxede Oehlenschläger op. Stedet og Tiden har givet hans Poesi et Præg, den altid siden bevarede. Han har ofte selv talt derom, og det er let at vise. Tager jeg hele hans Digtning under et, er det første, jeg faar Øje paa, dens Majestæt. Ikke

blot er dens Emner næsten altid af en ophøjet Værdighed, en Poesi om Konger og Helte; ogsaa Stilen, den Maade, han taler paa, og Rytmen, hvori Versene skrider, er rolig majestætisk. Men den Sans for det store, han har som ganske ung, og som allerede da gør ham utilfreds med den borgerlige Poesi, aabnede sig først i ham, naar han som Dreng under Sommerresidensen var Tilskuer ved de militære Skuespil og i Frastand beundrede det kongelige Taffels Pragt eller, om Vinteren i Ensomheden, fortabte sig i Slottets Billedsale. Frederiksberg Slot giver sig tidlig til Kende i Oehlenschlägers Poesi. Mærker man ikke i hans skønneste og dristigste Ungdomsværk, i »Aladdin«, Slotsbetjentens Søns Barnedrømme om Kongens Slot, om Prinsessen og det halve Rige? Da Aladdin til sidst staar paa Slotsaltanen og ser ned i Slotsgaarden, hvor han gik som lille Dreng og saa forundret op til Slottet og ikke kunde begribe, hvordan man dog kunde bygge sligt et Taarn fra Jorden, forstaar man, at nu har »Oehlenschlägers Søn« — som Frederik den Sjette vedblev at kalde Digteren — erobret Kongens Slot for sin Poesi.

Men den oehlenschlägerske Majestæt er en huldsalig, en menneskevenlig Majestæt. Hans Poesi handler ikke blot om Konger og Helte; den er, som Frederiksberg Have en Søndagaften om Sommeren, fuld af Borgerfolk, af Mænd og Kvinder og smaa Børn, som leger. Den borgerlige Idyl, der i Oehlenschlägers Poesi fortroligt lejrer sig i Majestætens Nærhed, kommer af den borgerlige Tid og det ganske borgerlige Hjem, hvori Digteren fødtes, af de borgerlige Forhold, hvorunder han levede,

med eet Ord af Frederiksberg Have. Oehlenschläger var ingen ensom Mand og ingen fornem Storhed. Han var en frugtbar Familiefader og en aaben og varm Natur. Hans Poesi har som han selv altid Hjertet paa Tungen. Ikke alene i hans Alderdomsdigtning sættes, som i »Sokrates«, Personlighedens Storhed i Hjertets Bravhed, allerede »Correggio« forkynder med rund Mund denne Lære. Selv i »Aladdin«, hvis Tendens er uborgerlig, forsaavidt det fremstiller Kampen mellem det kunstneriske Geni og det borgerlige Liv, af hvis Moderskød det er udgaaet, sejrer det gode Hjerte. Aladdin elsker Morgiane som den unge Digter selv sin Moder og sin Christiane. Derfor har Oehlenschlägers Poesi saa bred en Favn og opholder sig helst, hvor Mennesker bygger, paa Grænsen mellem Stad og Land. Den store Stilhed og den romantiske Skovensomhed kender den lidet.

Skovensomheden i Oehlenschlägers Poesi er Søndermarken. Til Søndermarken var Adgangen den Gang lukket for Publikum, men Slotsforvalterens Fuldmægtig havde Nøglen. Her legede Drengen med sin Søster, her gik den unge Mand med sin Ven eller sin Pige eller alene med sin Bog. Her var Stilhed og Natur i poetisk Kontrast til Larmen uden for Plankeværket. Hvad der i Oehlenschlägers Poesi findes af svale Skygger, kommer fra Søndermarken. Søndermarken er den gamle Skov, der i »Aarets Evangelium« taler igennem Hornet og forkynder den Naturfromhed, der var Oehlenschlägers Kristendom: »Lad mine dunkle, bølgende grønne Kroner vinke dig bort fra Larm og bedøvende Toner!«

I Søndermarken drømte Oehlenschläger sine danske Skærsommernatsdrømme; der staar, langt bedre end sit Rygte, det ungdommelige »Frejas Alter«. I Søndermarken laa alle de snurrige Lysthuse og livede op i den grønne Ensformighed omtrent som Anekdoterne i en oehlenschlägersk Tragedie. Der var Grotten med Krystaller og Malmstykker, som blev til Aladdins Hule; der stod det norske Hus.

Det norske Hus! »Her til Thors og Hakons Digter kaldte Nornen mig.« Thi man maa ikke tro, at Oehlenschläger, fordi han i sit poetiske Stof rejste til Norden og Oldtiden, derfor i Aand og Tone kom uden for Frederiksberg. Han blev der. I Stedet for det virkelige Norge, vi mistede i 1814, aabnede han i sin Poesi det danske Publikum Adgang til et kunstigt. Saaledes som i Søndermarken, efter hans egne Ord, den store Natur er skuffende efterlignet i det smaa, efterlignes i hans Poesi Oldtiden i Nutiden. Rolf paa Lejre, det er Frederik paa Frederiksberg. Paa Hakons Kiste ofrer Oehlenschläger »en frodig Krans af Norges stolte Graner«. Da Fichte kort Tid efter var i København og spaserede med Sophie Ørsted i Søndermarken, brød han en Kvist af en Gran ved det norske Hus og gav hende den, for at hun skulde flette sin Broder en Krans. Saaledes skulde han krones.

Naar da Oehlenschläger i sit Digt om Frederiksberg har ofret sit Barndomshjem en oprigtig Takkesang, forstaar man godt hvorfor. Thi saaledes som dette Sted er, er den Poesi, han har skrevet mest ud af sit Hjerte —

Huldt majestætisk og skøn for mit Øje
Som Frederiksberg med de lysgule Fløje
Paa en forfriskende Midsommerdag.

Saaledes ser man Sammenhængen mellem gammelt og nyt. Ogsaa i den danske Poesi regerede Frederik den Sjette fra 1784 til 1839 tværs over Grænsen af to Aarhundreder. Tiden drejede sig ikke brat paa sit Hængsel, fordi Aarhundredet skiftede. Det var vel i alt væsenligt den samme Have og de samme Mennesker før og efter Udløbet af Aar 1800. Hvad der skete, vilde vel kun faa af de samtidige kunne gøre fuldt rede for, men nu kan vi se det. Det lykkedes en enkelt Mand med overordenlige Kræfter at forvandle den Skare Mennesker, der i denne grønne Have aad Tilfredshedens rundelige Brød, til Poesi, og Folket at begribe denne Poesi, fordi det lærte at forstaa, at en Nation ikke lever af Brød alene:

Beredt var alt, var saare godt,
Det stod i bedste Pleje,
Der mangled det en *Adam* blot,
Som Haven tog i Eje.

For at dette kunde ske, for at Oehlenschläger kunde tage Frederiksberg Have i Besiddelse, og Folk kunde glæde sig ved at se det, maatte der tilføres baade ham og det ny Kraft. Og denne Kraft virkede uden for Haven.

Den 2. April 1801, godt og vel et Aar efter Heibergs Bortrejse, opskræmmedes Freden paa Frederiksberg af Kanontordenen fra Kongedybet. Den heltemodige Kamp, der ingen væsenlige Følger fik, havde efter samtidiges Vidnesbyrd en overordenlig Virkning paa Hovedstadens

Befolkning. Oehlenschläger bruger i sine forskellige Digte om den 2. April det Udtryk, at Smaaheds-Aanden den Dag forlod Norden, og svundne Tiders Storhed stod op af Graven. »Hvis det er tilladt at sammenligne det mindre med det større«, siger han et Sted, »da begejstrede Skærtorsdagskampen de Danske for Poesien, som Slaget ved Marathon Grækerne paa Æskylos' Tid og Tilintetgørelsen af den spanske Armada Englænderne under Elisabeths Regering«. Det er i alle Tilfælde en historisk Sandhed, at under Indtrykket af denne unyttige Bedrift svækkedes hos mange den Overbevisning, der havde uddannet sig under den af alle ydre Livsgoder opfyldte Fredsperiode, at det umiddelbart nyttige, det Maal, hvormed i hin Tid al Ting maaltes, var det ene fornødne for Nationens kraftige Bestaaen. Man lærte bedre at forstaa det store for dets egen Skyld. I al Stilhed omsatte det 18. Aarhundredes Borgeraand sig til den nye Tids Følelse af national Ære. Dette foregik samtidig med og i Forbindelse med, at Napoleon førte Frankrig fra Republikken ind i Kejserdømmets Gloire. Hvad man her hjemme ikke orkede i Virkeligheden, tog man i Poesien. P. A. Heiberg er den danske Litteraturs borgerlige Republik, Oehlenschläger — Aladdin og Hakon Jarl — dens Napoleon.

Atter et godt Aar efter truedes den borgerlige Idyl i Frederiksberg Have, om end Angrebet denne Gang ikke meldte sig med Kanoner eller overhovedet skyldtes nogen af den ydre Verdens Magter. Det kom fra Tysk-

land som en rent aandelig Bevægelse: den tyske Romantik.

En Sommereftermiddag i Aaret 1802 gik to unge Mænd fordybede i Samtale igennem Frederiksberg Have ind i Søndermarken. Den ældste var den, der talte mest, meget hurtigt, meget livligt, med heftige Armbevægelser. Det var en noget fremmed udseende Mand omkring de tredive, en temmelig høj, rank Skikkelse, bredskuldret, men mager; alting paa ham var Sener og Nerver. Farven i hans langagtige, usædvanlig bevægelige Ansigt var noget bleg og gullig, men nu, da han talte, glødede hans Kinder smukt. Udtrykket var i en evig Uro, snart stolt og overmodigt, snart lyste det af Ynde og Venlighed. De store, brune Øjne gnistrede af Foragt eller funklede af Dybsind og Skælmeri. Den unge Mand, der gik ved Siden af ham, var som betagen. Han talte mindre selv, end han lyttede til, hvad den anden sagde. Han var meget smuk og ganske forskellig fra sin Kammerat. Thi medens dennes Ansigt og hele Skikkelse var mærket af Tankens Arbejde og Aandens Uro, saa den yngre ud som en uforstyrret, rig og blomstrende Natur. Han var overordentlig velskabt, endnu ungdommelig slank og spændstig, men med et allerede synligt Anlæg til Svulmen i Legemets bløde, afrundede Omrids. Ansigtet var usædvanlig smukt formet og hvidt og rødt som Mælk og Blod. Ellers lignede han mest en Sydbo. Haaret var glinsende sort. Ilden i hans Blik talte om Lidenskab og Trods, men Trækket om Munden var blødt og kærligt, uudviklet som et Barns. Selv om

ikke Aldersforskellen havde været, var det dog let at se, hvem af de to der gav, og hvem der modtog.

Det var Henrich Steffens, den tyske Doktor, som han kaldtes i Byen, fordi han lige var kommen hjem fra en naturvidenskabelig Studierejse til Tyskland, hvoraf han var meget opfyldt, og stud. jur. A. Øhlenslæger. Hvad de talte om, kan ingen nu sige med Sikkerhed, da de selv ikke har fortalt derom, men man kan ad flere Veje slutte sig dertil.

Den, der er ret fortrolig med Oehlenschlägers »Aladdin«, husker sikkert fra Begyndelsen af Digtet den Scene, hvor Nureddin, den oprindelige Nureddin, den blege Naturforsker, og Aladdin, den uudviklede Aladdin, Naturens muntre, smukke Søn — en mælkeblods Natur, siger Nureddin, hvis rene Fattigdom paa Tanker har alting spart til Kød og Blod — gaar fordybede i en Samtale. Gaar man de to lidt nærmere paa Livet, opdager man snart under Aladdins brogede Turban Oehlenschlägers blomstrende Rundhoved og under Troldmandens Hætte Steffens' lange Ansigt. Vi maa da høre, hvad de siger.

I Samtalens Løb er de kommet langt bort fra Byen uden for Haverne ind i en vild Bjergegn. Aladdin har været saa optaget af, hvad han hørte, at han intet har set, men Nureddin har ledet ham efter sin Hensigt. Han siger:

Med Forsæt har jeg ført
Dig uformærkt fra Stadens Larm og Bulder
Ind i den vilde, herlige Natur.
Af barnlig Glæde slog dit unge Hjerte,
Da hist igennem Haverne vi gik,

Der, som en stor, uhyre Blomsterkrans,
Den store Stenhob køler og omdufter.
Og skønt jeg nægter ej, at disse Lunde,
Hvor Kilden risler, Pomeransen lugter
Og kvæger Tungen med sin hulde Saft,
Er et husvalende og venligt Syn,
Saa staar dog denne smaalige Natur,
Af Nødtørft sammentrængt i visse Grænser,
Opvokset inden Ejendommens Skranker
Og under Ejermandens Herskerblik,
Saa langt tilbage for Naturen i
Sin dristige og grænseløse Rigdom
Som Nattefaklen for den lyse Sol.

Saadanne Ord var aldrig før hørt paa dette Sted. Søndermarken smaalig! Frederiksberg Have borneret! Dette bebuder en radikalere Smagsforandring end den, der lempeligt forandrede de kongelige Haver fra franske Kunstanlæg til engelske Parker. Det betyder Naturfølelsens revolutionære Romantik.

Steffens var af Fag Naturforsker. Han var født i Norge og havde fra sin tidligste Barndom følt sig sælsomt betaget af sit Hjemlands Bjerge. Det foresvævede ham, at han i disse Bjerges Skød vilde lære skjulte Hemmeligheder at kende. Som ganske ung havde han da kastet sig over Mineralogi og Geologi. I et tysk Skrift, »Bidrag til Jordens indre Naturhistorie«, havde han nylig som Naturfilosofen Schellings Discipel søgt at komme paa Sporet af det hemmelighedsfulde Slægtskab mellem Aand og Natur ved at fremstille den Organisation, der gaar igennem den hele Natur, der som et oprindeligt Anlæg er til Stede i Bjergenes døde Masser og fortsætter sig igennem alle Udviklingens Trin, indtil

den i den individuelleste Skabning, det Naturprodukt, vi kalder Mennesket, finder sin Afslutning og naar til Bevidsthed om sig selv. Til det individuelleste Menneske, til Goethe, var Skriftet tilegnet. Thi det var Steffens' Overbevisning, at denne Anelse om alle Tings Enhed og den skjulte Sammenhæng, hvori han i Modsætning til Tidens fragmentariske Bestræbelser satte Videnskabens Sjæl, blev Poesi, naar den med skabende Kraft aabenbarede sin Herlighed i et fortræffeligt Gemyt. Denne Anelse om Tilværelsens Enhed og Uendelighed som Grundlag for al kunstnerisk Produktion er Lampen, som Aladdin efter Nureddins Anvisning, Oehlenschläger efter Steffens', henter i Jordens Indre. I Lyset af denne Lampe frembragte i lange Tider danske Digtere deres bedste Værker.

Fra hine Ord stammer direkte Oehlenschlägers romantiske Naturpoesi. I det 18. Aarhundrede havde Digterne staaet uden for Naturen og beskrevet, hvad de saa. Den oehlenschlägerske Romantik digter sig ind i Naturen. I St. Hansaftenspillet og Aarets Evangelium forkyndes Foreningens Hemmeligheder. Dette er den afgørende Bedrift, Betingelsen for enhver poetisk Fordybelse i Naturen. Paa denne Maade forvandles ikke blot Frederiksberg Have, men det hele Land til Poesi. Ikke alene Staffeldts og Hauchs spekulative Poesi skriver sig fra Naturfilosofien. Ogsaa Ingemann, naar han med Inderlighed »ser til Bunds i Naturens Sjæle«, og Chr. Winther, naar han, varm og skælvende, klynger sig i Liv og Død til Jordens »tavse Moderhjerte«, følger, ufilosofiske, den samme Filosofi. Selv i de heibergske

Vaudevillers dannede Sværmeri fornemmes en Efterklang af Sammensmeltningens Mysterium.

Ikke blot en ny Poesi, et Landskabsmaleri, en Dyredigtning, der søger sin Lige, er udgaaet herfra. Ørsted vilde ikke have gjort sin grundlæggende Opdagelse, hvis han ikke i den naturfilosofiske Skole var ledet til Antagelsen af Naturaltets Enhed og Kræfternes Slægtskab. Ja, i Schellings og Steffens' Fremstilling af Naturen som een, trinvis sig udviklende Organisme er Udviklingslæren anelsesfuldt foregrebet. Den schellingske Naturfilosofi er den moderne Naturvidenskabs Morgendrøm. Da Steffens hin Dag førte Oehlenschläger uden for Frederiksberg Haves Begrænsning, aabnede sig den vilde, herlige Natur for første Gang for den danske Kunst og den danske Videnskab.

Men vi maa høre videre paa Samtalen mellem de to. Hvad der i Nureddins Foredrag morede Aladdin mest, var foruden den vidunderlige Fortælling om »Naturens Kræfter og skjulte Skatte«, som han siger, den Maade, hvorpaa han formaaede at vise »det usynliges Indvirkning i det synlige«. Den Fortælling har ført langt bort fra Frederiksberg, langt uden for Frederik den Sjettes Tid.

Steffens havde uden for sit egentlige Fag især stor Kærlighed til Historien. Han var meget tidlig bleven opmærksom paa, at ligesom Naturen først ret forstaas gennem Naturfilosofien, saaledes maa ogsaa Historien, for at forstaas, underkastes den filosofiske Betragtning. Han ønskede bag de historiske Begivenheders tilsyne-

ladende Regelløshed at se en guddommelig Plan, en Aand, den samme, der i Naturen rører sig dunkelt under et kun halvt gennemsigtigt Dække. Det stod for ham som den filosofiske Opgave at genkende Naturens Nødvendighed i Historiens Frihed, det usynliges Indvirkning i det synlige. I den trykte Indledning til de Forelæsninger, han i Vinteren efter denne Samtale holdt paa Ehlers Kollegium, har han efter Fremstillingen af Naturfilosofien i Tilslutning til sine Venner Schelling og Fr. Schlegel givet Omridset af en saadan Historiens Filosofi. Efter denne Teori begynder al Historie med en guddommelig Periode, en sand Guldalder. Evige Billeder af denne lykkelige Tid er bevarede i Oldtidens mytologiske Kunst, i hvilken det guddommelige anskues umiddelbart nærværende i det jordiske. I Middelalderen fuldbyrdes Skilsmissen mellem det evige og det endelige. Tidens dybeste Tendens er den uendelige Længsel, alle Sjæles Higen efter det bortflygtede evige. Derfor er Middelalderen romantisk. Thi det romantiske er intet andet end Længsel efter det uendelige. Nutidens Mærke er en gennemgaaende Aandløshed, en Endelighed, hvori ethvert Spor af det evige synes forsvundet. For den, der som Steffens og hans romantiske Venner føler sig dybt utilfredsstillet i sin Sjæl under denne herskende Forstandsperiode, er der da intet andet at gøre end at mætte sin Sjæl med Uendelighed ved at fordybe sig i Naturen og omfatte de svundne Tider med sin Forstaaelse og saaledes paa ny arbejde det evige ind i Slægtens Bevidsthed og berede Tiden en ny Morgenrøde.

Ved dette historiske Syn omsættes den patriotiske

Begejstring for den nordiske Oldtid som den nationale Storhedsperiode, som Oehlenschläger delte med Ewald og den ældre Generation i det hele, til den æstetiske Kultus af den mytiske Guldalder, som kendes fra hans romantiske Ungdomsdigte. Herved lægges den Grund for hans mytologiske Poesi, som han aldrig senere ganske slap af Syne. Men herfra kommer meget mere. Ved Steffens' Forelæsninger var Grundtvig til Stede. Herfra hentede han efter sin egen Tilstaaelse Ideen om Tidernes Sammenhæng og Kristus i deres Midtpunkt, altsaa den historiske Kerne, hvormed han snart i hundrede Aar har næret store Dele af vort Folk. Og endnu mere. Idet Romantikerne, misfornøjede med den nærværende Tid, søgte tilbage til mere lykkelige Tider, aabnede de for det nye Aarhundredes Forstaaelse alle Tider, enhver Kunst, ethvert Sprog. Det attende Aarhundrede havde kun forstaaet sig selv. Romantikerne har vi at takke for den historiske Sans, der er et af vor Tids fornemste Goder. Fra dem udgaar ikke blot den historiske Roman og det historiske Drama, Ingemann og Hauch, Heiberg og Hertz, men den moderne Historieskrivning, Kunstens, Litteraturens, Kulturens Historie, den historiske Sprogforskning, Allen og Jørgensen, Høyen og Lange, N. M. Petersen og Georg Brandes, Rask og Vilh. Thomsen. Det var ingenlunde blot den nordiske Oldtid, af hvilken Oehlenschläger aabnede en rigere Forstaaelse; i hans Ungdomsdigtning høres første Gang rene Toner af græsk og romansk Poesi. Den danske Homer og den danske Dante er sene Frugter af hans Gerning.

Naar endelig Romantikerne søger at blive sig deres Gud bevidst som den Aand, der er skjult i Naturen og i Historien har sin evige, aldrig fuldendte Aabenbaring, naar de andagtsfuldt hævede denne Blanding af Poesi og Filosofi til Religion og stillede denne halvt eller helt mystiske Religiøsitet fjendtligt op imod Oplysningens platte Rationalisme, gjorde de Forarbejdet for en stor Del af det nittende Aarhundredes genfødte Kristendom. Oehlenschlägers Digt »Aarets Evangelium«, der søger Gud i Naturen og Historien og direkte opfordrer til Dannelsen af en ny poetisk-filosofisk Skole paa dette Grundlag, forkætres i Frue Kirke af Biskop Balle, men hilses velkommen af Mynster i Spjellerup. Baade Mynster og Grundtvig kommer fra Poesien og Filosofien til Kristendommen.

Men mest af alt, fordi det stemte saa mærkværdigt med, hvad han selv havde tænkt og nu følte foregaa i sig, morede det Aladdin at høre Nureddin fortælle om »de Mennesker, som af en venlig Skæbne tit pludselig faa det, som andre hige efter forgæves deres hele Levetid«. Mere end til alle romantiske Teorier lyttede Oehlenschläger til Steffens' Fortælling om selve den romantiske Personlighed.

Steffens var selv en saadan Personlighed. Hvad han under hele sin Studietid hidtil forgæves havde stræbt at naa, Erkendelsen af Enheden i alt, var i de rige og lykkelige Dage i Jena, under Samlivet med Romantikerne og under det første betagende Indtryk af Schellings Filosofi pludseligt som ved en Indskydelse gaaet

op for ham. Han havde derved faaet den Anskuelse, at i den videnskabelige Virksomhed er Tankens møjsommelige og energiske Arbejde mindre værd end det pludselige Geniblik, der paa een Gang omfatter og gennemtrænger alt. Og han havde forstaaet, at denne Anskuelsens Gave kunde man ikke give sig selv, den fik man »af en venlig Skæbne«, hvis man var en lykkelig Natur. Man maatte trænge dertil, man maatte være anlagt paa at omfatte den hele Tilværelse. Mandens Daad er Blomsten af Barnets Drøm. Saaledes var det jo gaaet ham. Naar han besindede sig paa, hvad han havde opnaaet, var det intet andet, end hvad hans hele Natur var anlagt paa at naa, og som i uudviklet Fylde havde ligget drømmende paa Bunden af hans Barnesjæl. Og maatte det ikke nære hans Tillid til hans egen videnskabelige Genialitet, naar han saa, at den Maade, hvorpaa han, halvt en Forsker, halvt en Digter, dyrkede sin Videnskab ud af sin Sjæls inderste Trang, ikke var væsenlig forskellig fra den Maade, hvorpaa Kunstneren frembragte sit Værk? Thi den kunstneriske Produktion, hvorunder som ved Skabelsesværket Skaberen er eet med sin Skabning, og det subjektive og objektive forsones i en fuldkommen Harmoni, er Naturens højeste Virksomhed. Den kunstneriske Genialitet er Skabningens Blomst og Krone. Hvor den viser sig, føjer alt sig efter dens Vilje. Naturfilosofien ender i Kunstens Filosofi.

Her er alle Hovedtrækkene af den romantiske Æstetik: den urokkelige Tillid til Inspirationen, den stærke Fremhævelse af Barnligheden som det første fornødne

for det kunstneriske Geni og Forgudelsen af Kunsten paa Livets Bekostning. Dette er den Lære om Geniet, hvormed Steffens slutter sine Foredrag om Naturens og Historiens Filosofi, og som Oehlenschläger jublende modtog. Det var derved, Steffens efter det bekendte Udtryk »gav ham ham selv«.

Ud fra denne Æstetik frembringer han sin udødelige Ungdomsdigtning. Er ikke »Guldhornene« een stor, straalende Indskydelse, undfanget og født i en aandelig Rus, under en over Naturens sædvanlige Maal forhøjet Virksomhed af alle de aandelige Kræfter? Og er ikke den lange og dybe Aande i »Aladdin« mægtig inspireret? Fik han ikke alt til Gave, fordi han var en lykkelig Natur? Hvad var han, denne forsmaaede Skuespiller, denne mangelfuldt forberedte Student, og hvad formaaede han ikke nu at frembringe af sin indre Naturs oprindelige Rigdom, sine skjulte Talenter? Jeg er mig bevidst, siger han, at jeg aldrig som Mand har haft nogen Tanke, der ej alt hos mig som Barn var en slumrende Drøm, utydelig som Bladet i Blomsterknoppen, før den udfoldes. Derfor forkyndes det i næsten alle hans Ungdomsdigte, i »Guldhornene« og i »Aarets Evangelium« og især i »Aladdin«, at Livet og Lykken tilhører den barnlige Natur. Geniet er den barnlige Natur. Og et Geni føler han sig at være i denne Tid, da en Række af herlige Værker bliver til under hans Hænders Hede. Og et Geni, der producerer, er det mægtigste i Verden, Heltens Lige. Det kalder jeg en Mand! sagde Napoleon om Goethe. I Paris ansaa Oehlenschläger sig ikke for nogen mindre Mand end Kejseren af Frank-

rig. Thi Kunsten er den højeste Livsvirksomhed, hvad Aandløsheden aldrig begriber. Derfor er det meste af Oehlenschlägers Ungdomsdigtning ikke saa meget Livets Forherligelse som Poesiens Poesi; derfor fremstiller baade »Vaulundur« og »Aladdin« det kunstneriske Genis Kamp mod det borgerlige Liv og dyrker det frie kunstneriske Jeg. Derfor frygtede mange af Oehlenschlägers Venner for den nye Vending i hans Poesi og mente, at Steffens' Indflydelse førte ham til Hovmod og Egoisme; derfor pegede Folk med Fingre paa »Genierne«, naar de spaserede i Frederiksberg Have; derfor blev Frederik den Sjette alvorlig bekymret og nægtede Steffens Ansættelse her i Landet. Derfor blev et ungt Menneske, der havde hørt Steffens' Forelæsninger og læst Oehlenschlägers Digte, gal og løb rundt i Haven og skreg: O, Steffens! O, Oehlenschläger!

Fremdeles er det denne Æstetik, til hvilken man i den hele æstetiske Periode indtil Frederik den Sjettes Død ikke blot officielt bekender sig, men som man af hele sin Sjæl tror paa og lever paa. Læg Mærke til, hvad det er, disse Mænd faar til givendes. Dybe Blik i Livet, hele Livsanskuelser, som det dog ogsaa maa have kostet dem meget Arbejde, en lang og sindig Vækst at erhverve, tror de at have faaet udleveret i et enkelt lykkeligt Nu. De ved Aar og Dag derfor. En Eftermiddag i Sommeren 1803 fik Mynster i Spjellerup sit personlige Forhold til den levende Gud og Frelser til Gave, syv Aar efter annammede Grundtvig paa Walkendorffs Kollegium hele sin historiske Kristendom. Endnu i 1824 forstod Heiberg paa en Rejse i Tyskland

den hegelske Filosofi ved en indre Aabenbaring paa et Hotel i Hamborg. Og saaledes digter de i Grunden alle paa Inspiration. Oehlenschläger er indtil sin Død høj og herlig, rig og mægtig, alt, naar Inspirationen fylder ham, intet, kun et stakkels Menneske, naar den slipper. Hos Grundtvig staar Sløjheden i det kunstneriske Arbejde meget ofte i et oprørende Misforhold til Inspirationens Vælde. Aanden er hurtig redebon, Kødet er skrøbeligt. Først »Adam Homo« gør Indtryk af at være frembragt af en anden Æstetik end »Aladdin«.

Og er de ikke alle enige om, at uden man bliver som et Barn paa ny, kommer man ikke ind i den danske Poesi? Det er nok ikke blot Ingemanns Morgen- og Aftensange, Heibergs Vaudeviller og Andersens Eventyr, der har deres dybe Grund i Troen paa Geniets Barnlighed. Fordrer man nu af en Digter, at han skal huske, han er en Mand, forlangte man den Gang af ham, at han ikke maatte glemme, hvad det 18. Aarhundrede havde glemt, at han en Gang havde været et Barn. Deraf kommer denne Litteraturs overordentlige Friskhed.

Og om een Ting endnu mener de alle det samme. De er alle overbeviste om det kunstneriske Arbejdes høje Værd. Alt hvad herligt og stort der fandtes i Tiden, fandtes i Kunsten, Oehlenschlägers og Thorvaldsens. Litteraturens Blomstringsperiode falder sammen med Landets ulykkeligste Tid: Københavns Bombardement, Adskillelsen fra Norge, Statsbankerotten. Mens Poesien havde Guldalder, spillede Livet Fallit. Udelukkede fra virksom Deltagelse i Statens Liv søgte de bedste aande-

lige Kræfter deres Virksomhed i Kunsten. Her hentede de alle deres Næring. Det var ikke alene de unge Piger i Heibergs romantiske Skuespil, der kun i »Sangens Verden« kunde føle deres Liv. Først i Slutningen af Perioden bryder, som i Poul Møllers Digt, Oprørerne ind i Kunstnerens Værksted, den ramme Virkelighed i Poesien.

Og aldrig før eller siden har der været en saadan Genidyrkelse som i Frederik den Sjettes æstetiske Hovedstad. Den berømte litterære Fejde imellem Oehlenschläger og Baggesen fulgtes i syv Aar af Nationens Deltagelse. Skuespillerne var Folkets berømteste Mænd. I 1821 holdt en af Oehlenschlägers Disciple i Studenterforeningen til liden Nytte Foredrag om Genifeberen. Poul Møllers Opposition imod Forgudelsen af det kunstneriske Geni foregik helt i Skjul, i de utrykte Skrivehefters Aforismer. Først i »En Sjæl efter Døden« underkaster J. L. Heiberg, en mandig Søn af en mandig Fader, det populære Genibegreb en højst fornøden kritisk Revision. Kort forinden havde Kierkegaard kraftigt protesteret imod H. C. Andersens blødagtige Teori om det forkælede Geni.

Dagen efter at Oehlenschläger havde haft sin Samtale med Steffens, stod han atter i den Stue, hvor han den foregaaende Formiddag havde søgt ham og efter den 16 Timer lange Samtale ved sin nye Vens Side faaet et kort Morgenblund med stærke Drømme. Han medbragte nu et Digt, han om Formiddagen, da han var kommen hjem fra Steffens, havde skrevet i sit Logi i Farvergaarden paa Vestergade, hvor de vaade Klæder

hang til Tørring uden for Vinduerne og mørknede Luften. Det var »Guldhornene«. Hvad dette Digt handler om, ved alle, der har forstaaet, hvad Oehlenschläger og Steffens talte om, thi Digtet er skrevet ud af Samtalen. Det handler i Form af et Symbol, grebet med den lykkeligste Indskydelse ud af Dagens Begivenheder, om de Mennesker, som af en venlig Skæbne tidt pludselig faar det, som andre forgæves higer efter deres hele Liv; det betoner gentagende, at disse lykkelige er lykkelige ved deres Natur, ved Sindets ufordærvede og barnlige Munterhed. Det forkynder med Basuner, at hvad disse lykkelige finder — det gamle Guld, Glimtene af det for Aandløsheden bortflygtede evige — gaar Mængdens Blik forbi og kan kun fattes af dem, der begærer det evige, der i Tidernes Gang ser Præget af den samme Aand, som skjult virker i Naturen, i det mindste, i det største, i Sole og Violer. Det indeholder med eet Ord den romantiske Skoles hele Program. Det er saa simpelt, at et Barn kan forstaa det, saa dybt, at ingen endnu har tømt det. Det er i den Henseende uden Sidestykke i vor og i nogen anden Litteratur. I det ligger, som støbte Ringe, der fatter om hverandre, Led for Led, en ny Kulturs bærende Tanker; fra det udvælder en hel Tids Poesi.

Dette Digt læste Oehlenschläger, hjertegreben, men med en mægtig Selvtillid, op for Steffens der, hvor han Dagen forud havde hentet dets Indhold. Det var vistnok den eneste Stue i København, der passede til, hvad her var ved at foregaa, hvor Steffens frit kunde udfolde sin vælige Veltalenhed, uden Skade for Stole og Borde

og Genboens Fred, og Oehlenschläger læse sit Digt, uden at de smaa Billeder paa Væggene vendte sig omkring. Den laa i et Sted, som ejedes af en hjemvendt Ostindiefarer, i en Bagbygning, til hvilken man naaede over en rummelig Gaardsplads. Den var saa stor, at den lignede en Sal. Bag ved den laa en gammel Have, der voksede vildt med frodigt Grønt og mange store Træer, som skyggede for Vinduerne, saa at der selv i det stærkeste Solskin var et grønligt Mørke i Værelset. Der var ganske stille i Stuen; Vognlarmen hørtes utydeligt fra det fjerne.

Paa Væggene var der mørke Egetræs Paneler, der gik højt op og ved forgyldte Lister var afdelte i Firkanter; i Firkanterne var gamle Billeder af den bibelske Historie. Bohavet var usædvanligt og fremmedartet. Ned for Vinduerne hang svære, folderige, gyldengule Gardiner. Skabe, Borde og Stole, alt var af massivt, sortglinsende Ibentræ. Paa et Bord laa en Bog opslaaet, hvori Steffens havde læst. Paa Titelbladet stod: *Morgenröthe im Aufgang*. Det var Jacob Böhmes af alle tyske Romantikere beundrede »Aurora«, det varslende Forbud om det nye Aarhundredes Dag.

Denne Stue passer til det Liv, der i disse Sommerdage 1802 fyldte den, som Billedet til Teksten. En saadan Sal, fjernet fra Livets Larm og Lyde, med den gamle Hauges drømmerige Susen uden for Vinduet og Klostermørket og Klosterkølingen indenfor, med de blegede Oldtidsbilleder paa Væggenes Paneler, med Bohavets østerlandske Pragt og med den hellige Læng-

sels kanoniske Bog opslaaet paa Bordet, er Romantikens Sal i Historiens Museum.

Vi er nu kommet langt bort fra Frederiksberg Have. Fra Steffens' Stue til Frederik den Sjettes Sommerhave er der længere end fra Vesterport til Valby Bakke. Og dog var det denne Vej, Udviklingen i forholdsvis kort Tid gik.

Fem Aar godt og vel efter Steffens' og Oehlenschlägers Samtale forstyrredes atter Freden i Haven. Englænderne bombarderede København. Denne Begivenhed, der var Begyndelsen til den danske Stats langvarige Ydmygelse, har i Litteraturen haft en anden Betydning. Tabet af Flaaden, Hovedstadens Ruin, Fædrelandets Ulykke samlede de litterære Kræfter om eet Formaal. Med 2. April og med Steffens' Hjemkomst begynder i Oehlenschlägers Ungdomsdigtning en Poesi af uendeligt Omfang og ubegrænsede Aspirationer. Med 1807 og 1814 begrænses den universelle Romantik til en national Poesi:

> Faldet er nu det ene Taarn,
> Og Krattet vokser af Grus.
> Axel og Esbern Snare,
> De taarne det danske Hus.

Kunst og Videnskab, Ørstederne og Oehlenschläger skal rejse Danmarks Rige. Oehlenschläger, hvis Ungdomsdigtning er en Verden i Billeder, udtrykker fra nu af i sin Poesi en national Tendens og vælger næsten kun nationale Emner. Grundtvig har selv erklæret, at det var Danmarks Ulykke 1807 og 1814, der gjorde

ham til Patriot. Ingemann og Blicher, der som Studenter havde Vagt paa Voldene, fik uforglemmelige Indtryk af Begivenheden. Ingemanns Romaner, Blichers Viser er national Opbyggelseslitteratur.

Denne nationale Bevægelse i den danske Litteratur foregaar paa samme Tid, som den tyske Romantik i Napoleonskrigene under Steffens' virksomme Deltagelse rykker ind i det nye nationale Liv og synger Kampsange i Lejren paa Landets Grænse. Medens Fichte i Berlin holdt sine »Taler til den tyske Nation«, digtede Oehlenschläger i Paris »Palnatoke«. Palnatoke er Oehlenschlägers første Tale til den danske Nation.

Saaledes forliger den danske Romantik sig med Tiden og Folket paa Frederik den Sjettes Tid. Vistnok er det Aanden fra Aarhundredets Begyndelse, der først har sat den i Bevægelse. Oehlenschlägers romantiske Ungdomsdigtning er efter en næsten enstemmig Tilstaaelse alle danske Digteres Indvielse. Men det kan ikke nægtes, at denne Aand paa sin Vej ud i Folket har modtaget ganske betydelige Forandringer. Den er bleven mindre dyb, men ogsaa mere klar, mindre spekulativ og mere praktisk. I Stedet for den oprindelige Romantiks desperate Sværmeri for en mytisk Guldalder faar vi en haandgribelig Forherligelse af en bestemt historisk Tid, den nationale Fortid; i Stedet for en halvt filosofisk Svælgen i Naturens grænseløse Storhed en sand poetisk Fordybelse i Fædrelandets Jord, et poetisk Sjælland og et poetisk Jylland; i Stedet for en mystisk Sans og Smag for det evige og uendelige en positiv Kristen-

dom; i Stedet for en platonisk Forelskelse i Folkets Ide et virksomt Arbejde for Folkets Virkelighed; i Stedet for det romantiske Lunes fantastiske Spot med Borgerlivets Begrænsning Vaudevillens og det københavnske Lystspils godmodige Lystighed!

Det vil sige, at den danske Poesi i Frederik den Sjettes Tid over Steffens' Stue er vendt tilbage til Frederiksberg Have.

Herude har den hjemme. Den har Stilhed som Haven, men ikke den dybe Ensomhed langt fra Menneskers Boliger. De, der elsker den store Stilhed eller den trodsige Ensomhed, Staffeldt i Slesvig og Bredahl i Sorø, kom aldrig ret inden for dens Grænser. Den har Natur, gamle Træer og stille Vande, Havet ligger i Frastand. Men den har allermest Mennesker: Borgere og Bønder, Studenter og unge Piger, Mødre og Børn, alle Aldere, alle Klasser. I den mødes som paa Valby Bakke de, der kommer fra Byen, Halvdelen af dens Mænd, Oehlenschläger og Mynster, Heiberg og Hertz med dem, der kommer fra Landet, den anden Halvdel, Grundtvig og Ingemann, Poul Møller og Chr. Winther. Den er Grænsen mellem Stad og Land.

1896. (Vort Folk i det 19. Aarhundrede, 1897. Til Billeder af Vilh. Rosenstand og Carl Thomsen.)

DET HEIBERGSKE HUS

EN BILLEDTEKST

»»JEG finder, at Familier, som ikke have Raad til at gøre et Hus, have allerbedst af at indskrænke deres Omgang til en lille udvalgt Vennekres. Det vilde jeg nu gøre, om jeg end var nok saa rig, thi kun i en saadan Kres bor den sande Selskabelighed, den frie Meddelelse, den Udveksling af Tanker og Følelser, den Opmuntring og Befrielse fra de daglige Bekymringer, kort sagt den Sympati, som jo er det, man søger i Samfund med andre Mennesker, og som godt kan finde Sted mellem dannede, endogsaa med afvigende Anskuelser. Ja, jeg hylder den gamle Regel: Ikke færre end Gratierne og ikke flere end Muserne. Kun i en lignende Cirkel tør man haabe, at de ville præsidere, disse Huldgudinder, som bør være blandt de ypperste Penater i ethvert Hus.«

»Saadanne smaa Selskaber,« indvendte min Svoger, »bør finde Sted om Middagen, ikke om Aftenen.«

»Jo, jeg holder paa Aftenen. Dagen er Tiden for Arbejde og Bevægelse, Aftenen for Hvile og Nydelse, Dagen for Livets Prosa, Aftenen for dets Poesi. »»Om Aftenen,«« siger Voltaire, »»oplive *les bons mots et le*

bon vin den lille Vennekres,«« og vor gamle Mestersanger Rahbek holder med mig i sine Viser.«« —

Naar Fru Gyllembourg var kommen saa langt i Oplæsningen af sin nye Novelle, var hun ikke mere ængstelig og undselig, som naar hun begyndte at læse. Hendes Stemme, der havde den samme simple Hjerteklang som de Ord, hun læste, fyldte nu helt den lune Stue. Hævede hun saa, som hun gerne gjorde det, naar hun havde læst noget, der ret var efter hendes Børns Hjerte, sit Hoved — en Æventyrmorlilles lille graa Hoved med gode, kloge Ugleøjne — fra det sammenkrøbne Legeme, der ikke var større end et Barns, saa kunde hun rigtig gotte sig over deres glade Lytten. Der sad Johan Ludvig Heiberg, hendes Ludvig, med sin kloge Pande, sine skælmske Øjne og sit Verdensmands-Smil om de smalle Læber og spillede med de hvide Fingre paa den fine Daase, og Johanne Louise, Fru Gyllembourgs »gode Hanne«, lod Broderiet synke og saa paa hende med de dejlige dunkle Øjne, der kunde skifte Skær, naar hun talte, som naar en Skovbæk risler gennem Sol og Skygge, men naar hun tav saa ud som en Indsøs dybe Mørke, der spejler Stjernerne. Ja, om det saa var den store Hund, der plejede at gøre hende ganske angst, naar den var ved at vælte hendes spinkle Person med sine Kærtegn, saa laa den ikke længer, som da hun begyndte at læse, sløvt ved sin Frues Fødder med sin smukke, blegrøde Tunge strakt ud af Munden. Den havde rejst sit Hoved og lyttede som de andre, men med et tungsindigt Blik, som om det umælende Kreatur sørgede over, at den

ikke forstod dem. Selv de døde Billeder paa Væggen syntes hende at stemme ind i den festlige Aftens Velbehagelighed. Naar den gamle Fru Gyllembourg ved Dagens Lys stod overfor Jens Juels Billede af den unge Thomasine Buntzen, kunde det vel smerte hendes visne Alderdom at mindes denne blomstrende Ungdom: af denne fulde Rose havde Tiden levnet en Hyben. Naar i Aften Forf. af »En Hverdagshistorie« saa denne Vrimmel af Lokker og disse hvide Arme, der lyste i Halvmørket, sørgede hun ikke: af denne vilde Blomst, der havde lokket Sværmere ved sin Sødme, var der blevet en Frugt, hvori Mænd fik Næring. Og under dette lyse Minde om hendes Ungdom truede ikke mere det lille sorte Billede af hendes Mand som et strengt og straffende Øje. Det sorte Billede paa hendes Væg — den sorte Plet i hendes Erindring — var det ikke forsonet? Havde hun ikke sagt ham det selv og sagt Verden det — ikke blot i Novellen »Ægtestand«, som hun nyligt havde skrevet, men i Grunden i dem alle — at hvad den unge Kvinde havde syndet i Stormen, det havde den gamle bødet for i det stille. Hvor var hun stille nu! Var det ikke næsten, som om Harpespilleren paa Stubs Billede af den ossianske Barde, som hun holdt saa meget af, fordi det var til saadanne Toner, hun havde begyndt sin Ungdoms Storm og Trængsel, standsede midt i Slaget og lyttede, som de andre, efter Lyden af denne rolige Visdom i den stille Stue — denne stille Stue, hvor man i Hvilen mellem hendes Ord kunde høre Lampen syde.

Fru Gyllembourg saa med Velbehag op paa den smukke Astrallampe, der lyste saa klart og dæmpet ud over Bordet. Hun ordenlig kælede for den med Øjnene: den ranke Fod af sleben Sten, det blanke Messing, og oven over Kuppelens matte Kugle og Skærmens Blomster, der midt om Vinteren bragte et kunstigt Minde om Sommer i hendes Stue, Glassets slankt opstigende, gennemsigtige Søjle. Med sin overordenlige Sans for de smaa Tings Betydning for Livets Skønhed elskede hun denne smukke Genstand. Hun maatte smile, naar hun med de Krese, som nu i hendes og hendes Børns Hus samledes i et olympisk Velvære om denne Lampe, sammenlignede de plumpe Gilder, hvori for femogtyve Aar siden Hovedstadens akademiske Intelligens i en fattig, skønhedsforladt Tid kunde finde en Tilfredsstillelse af sine selskabelige Fornødenheder: de stygge og mandfolkeagtige Professorselskaber, hvor Praasene stod og lyste rødt med Tander, som evig skulde snydes, paa de udugede, tilbagetrukne Puncheborde, medens Mændene, trevne som Skygger i Underverdenen, gik, to og to, frem og tilbage imellem dem i Dampen af deres Knaster, som jog Kvinderne paa Flugt. Og da det jo var den samme Skønhedssans, der smykkede det daglige Liv til Hygge for Mennesker, som frembragte Kunstens og Poesiens Værker til Folkets Glæde, saa maatte hun i sin smukke, nye Lampe se et Tegn paa det Lys, der i hendes og hendes Børns Kunst fra dette Hus var udgaaet over alt Folket. Hun huskede godt, der havde været en Tid, da Poesiens Lys var en Aladdins-Lampe i en Ynglings Haand, der fremtryllede dej-

lige Billeder som den magiske Lygte i det mørke Værelse. Hun skulde visselig ikke klage over, at Lyset havde bredt sig, idet det dæmpedes. Thi det var jo hende, hendes Børn og deres Venner, der havde grebet den vidunderlige Lampe af den store Digters uagtsomme Hænder, før den sluktes, og ført den varsomt, sindigt, med forenede Kræfter, fra Lønkammeret, hvor han legede med Aanden, ind i Menneskers Boliger og plantet den, mild og varm som en Arneflamme, rank som et Kirkelys, paa Bordet i deres Stue.

Fru Gyllembourg havde god Grund til at regne paa sine Børns Bifald, naar hun i Aften læste for dem sit Bidrag til det københavnske Selskabslivs Filosofi. Paa dette Omraade var de alle enige; her, vidste de, havde det heibergske Hus haft en historisk Opgave, en Kulturmission, som det ikke kunde lade sig berøve. Selv de, der havde ringe Forstaaelse af den dybeste Tone i dette Hjem — Lyset i Heibergs Tanke, Varmen i Fru Gyllembourgs Hjerte, Gløden i Johanne Louises Sjæl — var dog ikke uberørte af det Skønhedsevangelium, som det heibergske Hus snart i tyve Aar havde prædiket i Danmarks lidet hovedstadsmæssige Hovedstad.

De allerfærreste havde haft Adgang til dette borgerligt fornemme Hus, hvis Krese aldrig var færre end Gratierne, sjælden flere end Muserne. Heibergs gjorde intet Hus; her kom kun til Stadighed en lille Flok, mest Mænd, Hustruerne holdt som Regel ikke ret af at være med: Martensen og Andræ, Hertz og, før han trak sig tilbage, Paludan-Müller. Men ude i Byen fortalte Rygtet

om disse Aftenselskaber, hvor der var Østers og Druer i slebne Skaaler, og Heiberg ikke sparede Champagnen, og om Fru Gyllembourgs elegante Frokoster i hendes smaa, af allehaande Behageligheder opfyldte Værelser, om Samlivet mellem disse tre, hvorledes de om Dagen gik hver sine Veje for at samles om Aftenen og — hvad der især interesserede de unge Fruer og Frøkener — om Samlivet mellem de to, Heiberg og hans Hustru, at de aldrig — tænk, al-drig! — viste sig i noget som helst, hverken aandeligt eller legemligt, Negligé for hinanden. Og rundt om i Familierne lærte brave Borgerkoner paa Trods af den nedarvede Forkærlighed for det nationale Flødevand at lave Kaffe som Fru Gyllembourg, »sort som Djævelen, hed som Helvede, sød som Elskov«; midaldrende Gentilere vænnede sig til at snuse ren Tobak uden Parfumer som Heiberg; Rangspersoners Fruer øvede sig paa Borddækningens Kunst; unge Piger gik i hvide Kjoler med naturlige Blomster, Roser eller Georginer, og smaa Skønhedskrøller ved Ørerne som Fru Heiberg og alarmerede deres Kærester ved rødmende, men energisk at forlange eget Paaklædningsværelse, før der paa nogen Maade kunde være Tale om at komme sammen.

Og selv hvor Rygtet slet intet vidste at fortælle om disse tre lige saa tilbagetrukne som omtalte Mennesker, naaede dog Virkningen af deres Ord. Alle kendte »Den flyvende Post« og Vaudevillerne, alle læste »Hverdagshistorierne«. Den »æstetiske Moral«, hvorefter der levedes i den heibergske Families lukkede Hus, forkyndtes her paa Torvet. Hvad den kloge gamle Frue og hendes

kække, stolte Søn her havde skrevet om det seje og sammenklistrede Familieliv i Datidens København, om Raaheden i de nationale Forlystelser, om den smaastadsagtige Tone i det offenlige Liv, det hele »Hævleri«, som de kaldte det, der skabte et Kedsomhedens Helvede paa Jorden, virkede befriende i vide Krese.

Endelig: man havde set Fru Heiberg spille Komedie. Man havde set, hvorledes hun i det borgerlige Repertoire kunde adle selv den tarveligste huslige Gerning til Skønhed og Ynde. Hendes Bøjning af Hovedet, hendes Gang i Skoene stiftede Skole. Virkningen af en Rolle som Antonie i »Sparekassen« naaede vel endogsaa til Galleriet: saa rørende smukt kunde altsaa det smaaborgerlige Hvergarn behandles. Men fremfor alt havde man hørt hende tale. Fru Heiberg var her hjemme den første, der kunde konversere paa Theatret. Hun, og naturligvis hendes Digtere, lærte de andre det. Da man i Aaret 1813 spillede Oehlenschlägers lille forulykkede Lystspil »Kanariefuglen«, kunde ingen det; 1830 efter »Amors Genistreger« kunde de alle. Men hvad Fru Heiberg her kunde lære andre, havde hun selv lært i sin Mands Hus, naar hun hørte Johan Ludvig tale med sin Moder. Han, der hadede at deklamere, formaaede til Fuldkommenhed at konversere. Det mest fuldendte, man den Gang kunde høre af Oplæsning i Danmark, var Heibergs Oplæsning af Goethes Tasso, hvor alt »foregaar som i en Salon«. Igennem Fru Heibergs Mund ikke mindre end ved Heibergs og hans Moders Penne lærte Københavnerne at konversere: at sige en Kompliment uden at blive flove, en Bitterhed uden at være

uartige, at disputere uden at fornærme, at beherske Samtalen uden at tilrive sig den o. s. v., den gode Tones hele Katekismus.

Paa denne Maade udgik der fra det heibergske Hus en Sans for Skønhed i det daglige Liv, som vakte Modtageligheden for den heibergske Kunst. Thi »hvo som — i det huslige og selskabelige Livs Forhold — endnu ikke har udfundet, hvad der hører til den rette Takt, hvad som er delikat og smagfuldt, har visselig endnu ikke Sans for Kunst og Poesi, hvor det samme fremtræder under højere Former; thi det er det samme Skønne, der gaar igennem alt; men har man ikke opfattet det i det daglige Liv, saa vil man endnu mindre forstaa det i den æstetiske Ideverden«. Den fuldkomne Dannelse bestod i at have Øre for »Takt i Livet, Takt i Poesi«.

Denne Taktfølelse er Smagen. Den er lige saa lidt som den selskabelige Anstandsfølelse blot medfødt; den maa erhverves, af den enkelte og af Folket. Saa længe et Lands Litteratur har et ensartet folkeligt Præg, som f. Eks. den islandske Saga og til Dels den danske Folkevise, kan Sansen for det passende Udtryk synes medfødt som et Instinkt, som Almuens umiddelbare Taktfølelse, og er dog vel allerede her en tillært Stilfølelse. Udvides Kresen af denne stærkt begrænsede nationale Enhed ved Optagelsen af fremmed Stof, som det her hjemme skete i vor tunge og pedantiske Renæssance, mister Stilfølelsen den instinktmæssige Sikkerhed og maa tillæres, som Smag, i en lang Skole. Det er en

fuldkommen tilstrækkelig Betegnelse af det 17. Aarhundredes danske Litteratur, at man dengang bogstavelig ikke vidste, hvad Smag var. Man havde end ikke Ordet. Endnu Holberg, hvis Komedier dog er den danske Litteraturs første Smagsværker, maa sige det paa Fransk (*goût*). I den sidste Halvdel af det 18. Aarhundrede arbejdede man her hjemme med fuld Bevidsthed paa »at forbedre Smagen«. Man stræbte i denne forstandige Tid efter Klarhed og saa i Udtrykkets farveløse Renhed den højeste Opgave for alle sproglige Kunster. I Wessels »Kærlighed uden Strømper«, der hører til Litteraturens ypperste Sprogværker, hersker en fuldendt klassisk Stil. Alene i Baggesens Poesi rørte sig en særegen dansk Nationalitet i dristigere Farvevekslen. Med Romantikkens Frembrud sprængte den nye Indholdsfylde de overleverede Former og skabte eller tilegnede sig nye. I »Thors Rejse« og »Baldur hin Gode« gyder Oehlenschläger nyt Stof i gamle Former, men allerede Aladdin forkynder, i den bedste Form, Formløshedens Triumf. Og efterhaanden som denne mægtige Skaberaand tilsatte mere og mere af sin kunstneriske Spændkraft, da den fine Smag, der af det kunstneriske Emne uddriver alt det, der ikke tjener Værkets Ide, var vegen for en grov Smagen paa selve det poetiske Raastof, var det Baggesen, som væsenlig ud fra det 18. Aarhundredes Kunstopfattelse søgte at genindsætte den rene kunstneriske Form i dens Ret overfor den nyere Romantiks oversvømmende Farve.

Under Indflydelse af denne betydningsfulde æstetiske Diskussion dannede Johan Ludvig Heiberg sin kunst-

neriske Smag. Havde han den dybt følsomme Fru Gyllembourg til Moder, saa havde han den klart forstandige P. A. Heiberg til Fader. Han følte det tidlig som sin Opgave at forene den klassiske Form og den romantiske Farve. I et af hans første Ungdomsværker, det romantiske Drama »Pottemager Walter«, hvori han anslaar ganske dybe Toner, overraskede han Oehlenschläger ved sit for en saa ung Mand usædvanlige Maadehold i Fremstillingen af det tragiske. Lige saa behersket fremtræder i Vaudevillerne baade Sværmeri og Satire. I Sammenligning med de nu ganske glemte oehlenschlägerske Lystspil, hvormed de i sin Tid sejrrigt konkurrerede, indeholder disse Smaastykker vistnok mindre massiv Poesi, men en langt finere Blanding af Form og Farve.

Og hvad Heiberg allerede som Yngling havde vist i sin Poesi, ønskede han som Mand at gøre gældende med Lærermyndighed i sin Kritik. Da han med sine Vaudeviller havde erobret Teatret, vilde han i sin »Flyvende Post« undervise Publikum. I dette Ugeblad grundlagdes Kritiken, der hidtil havde været et enten godmodigt eller ondsindet Dilettanteri, som en Videnskab. Hvad Heiberg her kan have syndet, f. Eks. i den berømte Kritik af Oehlenschläger — og han har mere end en Gang baade her og andetsteds forsyndet sig imod Poesiens hellige Elementaraand — er aldrig Synder imod Smagen. Sjælen i Heibergs Kritik er Korrekthed. Ligesom den gode Tone fordrer, at man skal kende Grænsen mellem at tale for lidt og for meget, og at man skal vide at vælge passende Tid og Sted til ethvert

Samtaleemne og ikke behandle alle Emner i een, men hvert i sin Tone, saaledes fordrede Heibergs Kritik først med videnskabelig Tydelighed, at ikke Inspirationen, men Refleksionen skulde beherske det digteriske Arbejde, at inden for hver enkelt Kunstart skulde det poetiske Stof nøje udarbejdes efter Artens Love, men i hvert enkelt Værk fremtræde i sin egen Farve.

Paa denne Kritik grunder sig en hel ny Digterskole. Uden for den snævrere heibergske Kres, Fru Gyllembourg og Carl Bernhard, hører hertil især Hertz, Heibergs Ven, Fru Heibergs Digter, til Dels ogsaa Chr. Winther og ganske afgjort den unge Paludan-Müller. Ingen af disse Digtere har nogensinde frembragt Værker, hvori de poetiske Kræfter overskrider Formens Grænser. De er mere eller mindre Mestere i Begrænsning, Virtuoser i Afstemning. Især Hertz. »Gengangerbrevene« er Breve om Smagen: »Det, hvorfor jeg strider, er ikke just den gode gamle Sags Befordring, men en stræng og kritisk Smags.« Hans Værker er stilistiske Kunstværker, hvert i sin Afskygning. Den ældre Tid synes i Sammenligning hermed kun at kunne gribe de groveste Stilforskelle. Udviklingen fra »Kærlighed uden Strømper« og »Baldur hin Gode« til »Sparekassen« og »Kong Renés Datter« betegner en Forfinelse i Formsansen og den stilistiske Evne. Lokalkoloriten, en Hovedlov i den moderne Poesi, er opdaget, den moderne Tids Sans for Nuancer er vaagnet.

At der i Danmark findes saa megen Smag, som vi gerne bliver roste for, og saa megen Stil, at en Nordmand kan falde paa at misunde os — »i Danmark hev

dei ein stil,« skriver en af dem, »so ein nor
bli ovundsjuk, naar han les den« — derfor
oprindelig Heiberg og hans Venner. I denne
vor første nulevende Kritiker som Yngling o
Skønheden og Skarpheden af de Vaaben, hvor
siden skulde kæmpe. Bevidst eller ubevidst har
alle passeret denne Skole. Den er den historisk
vold for Nutidens artistiske Litteratur her i
Dens Virkninger har strakt sig videre. Ku
har faaet Øje for denne usynlige Underbygn
man ret, at en af den nordiske Litteraturs
Dybden af sit Indhold ganske vist, men v
ved sin Forms Finhed og Skarphed, ha
trække sig Verdens Opmærksomhed.

Heiberg og hans Mænd mente, at den
skole var en særlig dansk Skole. Me
Litteratur syntes dem norskladen elle
Grund af vort Fællesskab med Tysker
dene, mente de, at det først var lykk
bejde en egen dansk Tone ind i Litte
høj« og »Aprilsnarrene«, »Svend D
»Sparekassen« var mere særegent d
tilsvarende Arbejde af Holberg, Ewal
ger. En af dem (Hertz) har tilstaa
Poesi søgte at fremhæve, hvad der s
det øvrige Norden; en anden (Mar
det Ønske, at den danske Tone, der
og mere kendelig i Digternes Sange,
maatte kunne høres i Videnskabens T

De skulde have sagt: den københavnske Tone. Heiberg og Hertz, Fru Gyllembourg og Fru Heiberg var med Liv og Sjæl indfødte Københavnere. Det ældre Slægtleds Mænd var alle fødte uden for København. Men hvordan det saa ogsaa forholder sig med Oehlenschlägers Danskhed — der var født paa Toppen af Valby Bakke, men opdraget lige saa meget i Tyskland som i Danmark — saa var dog Grundtvigs, Ingemanns og Blichers Danskhed, fra Landsbyerne og Præstegaardene, ikke mindre ægte, fordi den var en anden end den heibergske Skoles.

Med den heibergske Skoles sejrrige Fremtræden begynder der i den danske Litteratur en københavnsk Poesi, hvortil der hos ældre Forfattere — Holberg, Rahbek — kun findes Antydninger. Allerede i Heibergs Ungdomsarbejde »Julespøg og Nytaarsløjer« er Tonen anslaaet. I Grundtvigs Angreb paa dette Arbejde og Heibergs vittige Forsvar tørner for første Gang i dansk Litteratur Byen og Landet fjendtligt sammen. I den senere Fejde imellem Heiberg — »Københavneren«, som han nu udtrykkelig benævnes — og Oehlenschlägers Tilhængere mellem Professorerne ved Sorø Akademi kæmper atter københavnsk Urbanitet imod de stærke Ord fra Landet. Som et ungt Daadyr mellem en Flok Kalve, som Fru Gyllembourg siger, saaledes var Heiberg her mellem sine Modstandere. Imidlertid har Vaudevillerne, Hverdagshistorierne og Hertzes Lystspil grundlagt en højst poetisk københavnsk Lokallitteratur, hvortil efterhaanden flere og flere indfødte eller akklimatiserede Forfattere, f. Ex. Goldschmidt, ikke mindst i de jødiske

Fortællinger, og især Søren Kierkegaard i de æstetiske Partier af sin Produktion giver Bidrag. Paa Teatret virker i samme Aand Fru Heiberg og Michael Wiehe, Phister og Mad. Sødring. Saaledes danner der sig et poetisk København i Norden, hvis Ry forkyndes hinsides Sundet (f. Ex. af Orvar-Odd), og som endnu langt ned i Tiden fortryller Henrik Ibsen (Rimbrevet til Fru Heiberg).

Det ejendommelige ved denne Hovedstadskultur er nu netop ikke dens rene Race, men dens fine Blanding. Ligesom den kunstnerisk set er en Krydsning, en Art borgerlig Romantisme, hvis Muse ligesom Fru Heiberg har vilde Blomster i Barmen og kunstige Krøller ved Øret, er den ogsaa psykologisk forstaaet et Blandingsprodukt. Man skelner i den heibergske Skoles Kunst dybe Aarer af fremmed Oprindelse: noget romersk i den strenge Korrekthed, noget fransk i den indsmigrende Finhed, og i den fineste Blandingsform hos Hertz og Fru Heiberg røber den tilbagetrængte eller bundne Lidenskab det jødiske Element, der beherskes af den danske Aands Myndighed. Thi det er unægtelig denne Aand, dens Jævnhed og kritiske Klarhed, dens lune Stemningsbevægelighed, der som Herre i Huset giver Grundtonen i den heibergske Families og den heibergske Litteraturs indtagende Københavneri.

Da Fru Gyllembourg læste det Sted i Novellen, hvor to unge Mennesker i Anledning af en unævnt Digter fører en hæftig Ordstrid om Autoritetens Berettigelse i Kunsten og Litteraturen, smilte Heiberg med

sit allerusigeligste Smil. Saaledes skændtes i Fyrrerne unge Mennesker om Betydningen af J. L. Heibergs Autoritet i den danske Litteratur.

Da Heiberg som en ung Mand begyndte sin Krig for den gode Smag, stod han over for et groft Dilettanteri, hvis Fejl i al Fald ikke laa deri, at det ikke respekterede Autoriteten, men i, at det ikke begreb den. Siden da var der gaaet fem og tyve Aar. Tilskuerhoben, som den unge Heiberg havde haanet i »Julespøg og Nytaarsløjer«, var ikke længer den godmodige Kolos, som siden »Recensenten og Dyret« lig et tamt Dyr havde lystret hans Pibe. Dyret havde lidt efter lidt begyndt at knurre og gav nu lydelig Hals af sine hundrede navnløse Munde. Heiberg betegner selv Udviklingen med de Ord, at der af et Folk, en Organisme, som sammenholdes ved Autoritetens Domme og Love, var blevet et Publikum, en Masse, som falder fra hinanden i lutter private Meninger. Havde Heiberg nogensinde drømt om at blive en Folkevækker, saa havde han tidlig lært at indskrænke sig. Men en Publikumsforskrækker skulde han være dem til sin salige Ende.

Medens man i Trediverne og Fyrrerne paa alle Omraader begyndte at angribe den overleverede Autoritet, befæstede Heiberg sig stærkere i Troen paa sin egen. I den hegelske Filosofi fandt han en saa dyb Bekræftelse paa sin Verdensanskuelses Rigtighed, at han vovede at betragte sine Tanker som evige Sandheder. Naar J. L. Heiberg producerede en hegelsk Tankebevægelse, var det ikke simpelthen Prof. Heiberg, der tænkte, men Ideen selv, der i Professorens Tanke udtømte sit

Indhold. Heibergs Grænser var Verdens Grænser. Derfor var det ham overalt i Stat og Kirke, i Kunst og Videnskab umuligt at erkende det strømmende, den levende Udvikling, der flytter sine Grænser; paa sin Tankeverdens Grænser byggede han Kobbermure. Inden for disse Mure laa Kunstens Have og Videnskabens Agre og trygge Borgeres Huse; udenfor larmede Oprørerne paa en øde Hede. I Staten ønskede han i Tilslutning til den hegelske Statslære en Gennemførelse af den absolute Statsides Overlegenhed over for Individernes Menneskerettigheder; en Repræsentation efter de statslige Interesser, Agerbrug, Haandværk, Kunst o. s. v., syntes ham den eneste ønskelige. I Kirken ærede han, der selv var meget mindre religiøst bevæget end hans Moder og Hustru, især dens Autoritet og forkyndte den gerne, ogsaa paa Steder, hvor man mindst ventede det — f. Eks. i »De Nygifte« — følte vel ogsaa en polemisk Opbyggelse ved sammen med den spekulative Teologi at indgaa et Forbund imod Tidsalderens Raahed til Værn for de himmelske Muser. I Aarbogen »Urania«, som han i disse Aar udgav, kommer efter hans Afhandling »Om det astronomiske Aar« en teologisk af Martensen »Om Kirkeaaret«. I Kunstanskuelsen søgte han ikke at bevare sin Autoritet ved at udvide sit æstetiske System efter Tidens Fordringer, men satte den paa Spil ved at indføre Systemet paa Teatret i sine spekulative Dramer; i Teaterartiklerne fra disse Aar bebuder den tit udtalte Haan imod Publikums og Pressens lige kolossale Uvidenhed den store Teaterskandale, da Landets ypperste Kritiker

maatte vige fra Ledelsen af det nationale Teater for et Skuespilleroprør og en Pressemening. I Videnskaben drog han sig efterhaanden bort fra de historiske Studier af Mennesker og Menneskers Værker, der aldrig havde interesseret ham synderligt, og søgte og fandt i Astronomien hos de uforanderlige Stjerner Trøsten for de jordiske Tings Forandringer.

Heibergs Produktion fra disse Aar er da et Mindesmærke om et Aandsaristokrati uden Mage i den danske Litteraturs Historie. I det betydeligste Værk »En Sjæl efter Døden« dømmes Aandløsheden til Helvede. »Sjælen« kaldes saaledes, fordi han er uden Aand. Han er en Publikummer, som Digteren ikke paa nogen Maade vil tage for et Menneske; Heibergs Helvede er Liberalismens Himmerige. I den aristofaniske Komedie »Nøddeknækkerne« spænder den heibergske Satires Bukkefod et liberalt Publikum og en forarget Presse ud af den klassiske Poesis Efteraarsskove. Først naar dette er besørget, begynder her som andre Steder Heibergs Poesi:

Her aandes Æther ved Stjerneskin,
Her møde de himmelske Muser
Og tale til Sjælen i Nattens Vind,
Som sagte vifter og suser.
Om Dagen drømmer du Verdens Drøm,
Men først naar Stjernerne tindre,
Naar Natten favner dig kold, men øm,
Vaagner af Søvn dit Indre.

Naar Heiberg en saadan Nat stod oppe paa sit lille Observatorium og kiggede Stjerner, gik hans Frue tit i Haven og saa op til hans Vinduer, om han dog ikke

skulde slukke sin Lampe og komme ned til hende. Som oftest gjorde han det ikke, og hun maatte da gaa i Seng med et Suk. Er man lydhør, kan man i dette Suk, som maaske aldrig fik Ord, høre det første Tegn til det Oprør mod den heibergske Aands Myndighed, som Eftertiden har iværksat.

Ligesom Fru Heiberg beundrede sin fine og kloge »Ven«, som hun kalder ham, og følte dyb Hengivenhed for ham, men aldrig Elskov, saaledes er det endnu muligt at føle Venskab og Beundring for denne Mand. Men det er ikke muligt at elske ham, som man elsker den, der har efterladt os sit Værk, fyldt af sit Livs Varme. Ikke god Tone og Kultur, men Personlighed og Natur, begærer vi af den Kunst, vi vil trykke til vore Hjerter. Vi forstaar, at hans Kone i sit aristokratiske Ægteskab ønskede, at den Mand, der havde gjort hende til Dame, havde gjort hende til Moder, og at hans Moder paa sin Side glædede sig over, at ingen Børn berøvede dem den fulde Nydelse af hendes gratiøse Kærlighed. Men fordi aldrig noget nyt Liv susede igennem hans Stuer og foryngede hans Øjne, derfor blev disse kloge Øjne saa gamle og kunde ikke taale at se det nye Liv sprænge de gamle Former.

Og som Fru Heiberg i sine Erindringer, snart i Spøg, snart med en Taare i Øjet klager over den indestængte Fornemhed i hendes Mands Hus og den alt for lune Luft i hans Moders Stuer, klager vi over Livsanskuelsens og Kunstopfattelsens Begrænsning. Uf, hvor det er raat! sagde Fru Gyllembourg om Havet. Hendes Søn var ikke langt fra at sige det samme om Shake-

speare og sagde det om Ibsen. Men Havet har hævnet. Højt over det heibergske Hus, der en Gang var det højeste Punkt i København, ruller nu Tidens Bølger. Som fra en sunken Stad naar Lyden derfra til den nuværende Slægts Øren.

Og saa er dog Grundtonen i dette Hjem, den fine Sans og den klare Besindelse, den hele gode danske Tone, en af de dybeste Toner i det danske Aandsliv. Et Folks Liv er et fortsat Liv, ny Virken ad gamle Veje.

(Vort Folk i det 19. Aarhundrede, 1898. Til Marstrands Maleri af den heibergske Familie.)

HENRIK HERTZ

TIL HANS HUNDREDAARSDAG 1897

MAN kan ikke sige, at vi her til Lands er meget overdaadige i at fejre vore nationale Mindedage. Vilde det f. Eks. være for meget, om det kongelige Teater, der har opført flere Stykker af Hertz end af nogen anden Digter, viste sin Taknemmelighed, som aldeles intet Udtryk fik ved hans Død, ved en beskeden Fest til hans Minde i Anledning af hans 100-aarige Fødselsdag? Men herom forlyder intet. Vi maa da nøjes med i al Stilfærdighed at erindre Dagen i vore Blade.

Men det er en Kunst at erindre. Tænker jeg paa et Menneske, som nu er død, men som jeg har holdt meget af, og vil bevare hans Billede, saa kan jeg maaske huske, hvordan han gik, hvordan han sad til Bords, Snittet paa hans Klæder, Farven af hans Skæg. Men det er saa fattigt at huske uden at erindre. Vil jeg erindre ham, tænker jeg mig ham, som han var den Aften, da jeg stærkest følte, hvor meget jeg holdt af ham, i den Stue, med den Glans i Blikket, med den Klang i Stemmen, i det Øjeblik, da han viste mig det bedste, der var i ham. Ethvert Menneske har vel et saadant Højdepunkt, hvorfra han kan erindres.

Vil jeg paa denne Maade forestille mig en Digter, en Kunstner, hvis Værker jeg holder af, men som jeg kun kender fra hans Værker, søger jeg inden for disse det Højdepunkt, hvorfra han kan erindres. Vil jeg erindre Henrik Hertz, tænker jeg mig ham, som han var den Sommer, da han boede med J. L. Heiberg og hans Familie i Hørsholm.

I

Han var da 35 Aar gammel, i sin friskeste Manddomskraft, havde det fulde Herredømme over sin Kunst, den højeste Klarhed i sine Tanker. Og denne Kunst, der senere blegedes, disse Tanker, der senere blev trivielle, var den Gang nye. Et Par Aar før havde Hertz i sit rimede Lystspil »Amors Genistreger« fremstillet det danske Vers i sin reneste Elegance og i »Gengangerbrevene« og deres ikke mindre værdifulde Fortsættelser i en lige saa fuldendt Form udviklet en hel ny Kunstopfattelse, den poetiske Realisme; faa Aar efter gav han i sit ypperste romantiske Skuespil »Svend Dyrings Hus« og sit bedste borgerlige Lystspil »Sparekassen« det danske Publikum to Mesterværker af fin Skønhed og elskværdigt Lune. Jo, Hertz var virkelig den Gang en Kraft i friskt Frembrud. Saaledes skal han erindres.

Hans ydre Skikkelse er ikke imponerende. Jeg ser for mig en ganske lille Mand med purret Haar og Skildpaddes Briller. Hans Ansigt er blegt, hans kloge Øjne har et godmodigt, næsten fromt Udtryk. Hans Optræden er beskeden, han taler lunefuldt, men altid dæmpet, han

har tungt ved at høre og lytter opmærksomt til, hvad de andre siger.

Først for nylig har han lært den heibergske Familie at kende, da han en Dag i København var gaaet derop og havde fremstillet sig som den meget efterspurgte anonyme Forfatter af Gengangerbrevene og Amors Genistreger. Men fra da af har han ogsaa været optaget i denne Kres som en af dens egne. For Sommeren har han sammen med Heibergs Familie lejet et lille Hus i Hørsholm, lige over for Postgaarden.

Det syntes ham, som om han herude paa dette Sted i denne lille Kres af Mennesker fik større Klarhed over, hvad han som Menneske var og som Kunstner skulde udrette.

Her kunde han gaa i Timer og tale med Heiberg, sin Mester i Klarhed, Vid og Dybsindighed. Heibergs Lune var jo Forudsætningen for hans eget. Da han endnu ikke kendte sin egen Smag ret, og alle Slags litterære Paavirkninger forvirrede ham, havde Heibergs »Julespøg og Nytaarsløjer« første Gang vist ham Munterhedens Ynde. Paa Heibergs filosofiske Æstetik havde han grundet sin egen Kunstanskuelse; Gengangerbrevene var udflagrede Sværmere af det heibergske System. Her gik nu de to beslægtede Digtere og morede sig over, hvor tungt den litterære Almue havde ved at fatte de soleklareste Sandheder: at det er Kunstens Sag at forklare, men ikke at forædle Naturen; at derfor intet Stof, selv ikke det mest dagligdags, er Kunstneren for ubetydeligt, da det aldrig er Stoffet selv, men Behandlingsmaaden, det kommer an paa; og

at i Behandlingen af et hvilket som helst poetisk Emne den franske Aands Lethed og Ynde er langt at foretrække for Tyskernes tunge Højtidelighed.

Og om Aftenen ved Temaskinen holdt han af at lytte til Fru Gyllembourgs Passiar. Denne rare gamle Dame, der havde set og oplevet saa meget, havde det samme kærlighedsfulde Blik paa Livet og Menneskene som han, det samme skarpe Syn for det poetiske og karakteristiske i det borgerlige Hverdagsliv som han, den samme æstetiske Sans for Aabenbaringen af det indre Væsens Renhed og Skønhed i det ydres »Properhed« og »Nethed«. Hun havde i sit Sind netop den Harmoni, den Trang til at forlige Modsætninger og dække over afgørende Brud, som altid var Maalet for hans Kunst.

Men mest havde han Øje for Fru Heiberg. Det er ikke for meget sagt, at han var forelsket i hende. Til Tider, ved Fjerboldspillet eller i Billardstuen paa Postgaarden, kunde hun være den kaadeste af dem alle. Maaske han dog holdt mest af hende, naar hun sad ligesom fordybet i sig selv, og lyttede til de andres Samtale. Maaske han da bedre end hendes Svigermoder og hendes Mand forstod det taknemmelige Blik, hvormed denne unge Kvinde, der i disse Aar følte sig draget op fra Dunkelheden til Lyset, undertiden saa paa dem. Han, der var født som Jøde i Jødeforfølgelsernes Tid, og som først nu, da han havde ladet sig døbe, havde turdet vedkende sig sine Digterværker, har haft en egen Forstaaelse af denne Følelse. Naar hun saa blandede sig i Samtalen med en Bemærkning, der i al sin Naivetet ramte netop det rette, følte han, ligesom hendes Mand,

Forundring. Det forekom dem, som om hun ved en hemmelig Tilførsel fik til Gave, hvad de andre maatte tænke sig til med Møje. Hele hendes rige, vidunderligt bevægelige Personlighed opfyldte fra nu af stadig hans Tanker som en fortryllende Gaade. Han anvendte i mange Aar sin bedste Kunst paa at løse den. I næsten alle hans betydeligste Skuespil er den kvindelige Hovedperson et nyt Bidrag til denne mærkværdige Kvindeligheds Psykologi.

Gik han saa ud, med sine Venner eller alene med Postmesterens Diana, der ikke veg fra ham den hele Sommer, havde han omkring sig en landlig Egn, der tiltalte ham særdeles. Først den lille Bys to Rækker lave Tage paa begge Sider af en pragtfuld Kongevej og dens rørende beskedne Kulturliv, saa tarveligt, at de to Digtere maatte gaa om i flere Dage med lange Skæggestubbe i Ansigtet, fordi Byens eneste Barber, en forhenværende Husar, havde Koldfeber. Og under denne jævne, smaaborgerlige Ynde, der har bevaret sig saa vel, at der endnu hænger Tøj til Tørring paa den Grønning, der er Byens Torv, den tungsindigste Romantik: Slotshaven, de tilgroede Grave, de sammensynkende Terrasser, Kirken paa Slottets Plads som Korset paa Graven. Her elskede han at sanse den visne Duft af Ødelæggelsens Skønhed, her kunde han gaa og drømme om de høje Sales og de gamle Havers stilfulde Poesi. Og om Aftenen, naar Taagerne fra de mange lave Enge omlejrede den lille By med deres lette Danse, gik han med »Elverhøjs« Digter og hans Agnete i Folkevisens Elverland. Baade disse romantiske Aftners

og Slotshavens og den lille Bys Poesi genfindes i hans Digtning.

Omtrent midt imellem Hørsholm og Rungsted ligger et Stykke inde paa Marken en Høj, som Hertz til Fru Heibergs Erindring døbte Hannabjerget. Her var hans Yndlingsplads. Han kalder i et Brev Udsigten derfra »ubestridelig den smukkeste i hele Danmark«. Staar man paa denne Høj og vender sig mod Nord, har man bag ved sig Skove, til venstre imellem Landevejstræerne Byen med de røde Tage og Møllevingerne ovenover, til højre Sundet med Hveen og Sejlerne, og foran sig, i Bakke og Dal, Marker og Enge i vid Uendelighed. Det ser virkelig ud, som om den danske Natur paa dette Sted havde gjort en Udstilling af alle sine Yndigheder. Netop dette ligesom kunstnerisk arrangerede tiltalte Hertz. I et af sine Digte raader han, at man for at have ret Glæde af Naturen skal arrangere den med et Kunstnerøje. Det mærkes paa alt det smukke, som han har skrevet om sit Fædrelands Skønhed, at han har kendt lidet til at lade sig betage af den vilde, fri Natur — sligt vilde vist forekommet ham raat — men som en Københavner holdt meget af at se paa Udsigter.

Naar det saa en Dag var rigtig varmt og stille i Vejret, gik Hertz gerne igennem Rungsted Skov helt ned til Stranden. Her kunde han ligge i Timevis paa en høj Skrænt og døse og stirre ud over Sundet paa det himmelblaa Vand med de sitrende Solstriber, de lavt flakkende Maager, de skinnende Sejl. Hans unordiske Natur elskede denne hede Stilhed. I hans Digte

er der altid Stilhed og meget ofte netop denne tropiske Middagsstilhed, hvor »Varmen synker sagte ned, og Naturen som i Drømme er fordybet i sin Fred«. I en saadan Stilhed maa man, for ret at forstaa dette Stykkes Poesi, tænke sig, at »Kong Renés Datter« foregaar.

Men der var den hele Sommer kun lidet Varme og Solskin, det regnede næsten uafladeligt. Saa var der Morskab inden Døre. Heiberg, som i flere Aar havde været en Elsker og Dyrker af Bellman, havde den foregaaende Vinter lært sin Kone at synge ham. I Billardstuen, naar Skodderne var lukkede for Regnen og Lysene tændte, og i den lille triste Stue lige overfor, hvor Hertz i Skumringen sad ved Vinduet og saa Lyset fra Gadelygten spille i Vandpytterne, hørte han nu for første Gang disse Sange af hendes Mund. Ingen Kunst havde nogen Sinde gjort et saadant Indtryk paa ham. Det var, som om han spejlede sin egen Sjæl i en anden, der gav ham hans eget Billede forhøjet tilbage. I Elementerne af den bellmanske Poesi, som de den Gang forstodes, den gratiøse Forbindelse af Overfladens drøje Realisme og Tungsindets fine Romantik, genkendte han med Henrykkelse Elementerne i sin egen. Djurgården og Kolmätergränden gav ham Dyrehaven og Grønnegaden tilbage.

Der er da ingen smukkere Maade at erindre Henrik Hertz paa end at læse, helst saa længe til man kan det udenad, det første af de tre Digte, han har kaldt »Erindringer fra Hirschholm«. Som han gaar der, fin og lille, i Maaneskinnet, der giver alt, hvad han ser, en ny

Betydning og en kunstnerisk Klarhed og viser ham alt med samme Tydelighed: Hirschholms Romantik og Hørsholms Realisme, Bondekarlens søvnige Nikken paa Toppen af Læsset og Glansen i Fru Heibergs Øjne — som han ser paa alt dette, en Artist, der har opmærksomt Øje for disse Enkeltheders kunstneriske Sammenspil, en Digter, der har Sind til at optage Stedets og Sommernattens Stemning i sig som en levende Helhed, og først og sidst et Menneske, der i denne Stemnings mildt skælvende Tungsind føler sin egen Sjæls fineste Væsen — er han ganske den Henrik Hertz, som det er umuligt at kende uden at elske.

II

Af saa sarte Elementer — Maaneskinnets Klarhed og Søndagsvejrets Stilhed, Skæret af et Par Kvindeøjne og Nynnet af en Vise — danner Erindringen sig et Billede af den Aandsform, der er denne Digter egen. Men denne Aandsform er atter blot et enkelt Udtryk, maaske det klareste, for en betydningsfuld Kraft i den hele nationale Kultur. Der kunde da unægtelig tænkes en grundigere Udredning af dens Væsen end en lyrisk Analyse. Selv om man til dens Forklaring medtager, som ovenfor er sket, baade Heibergs Æstetik og hans Moders Livsvisdom og hele det sommerlige Sjælland, er dens Historie dog ikke dermed skreven.

Med eet Navn kunde man kalde den Finhed. Denne Finhed hører maaske med til de oprindelige Aarer i vor litterære Kultur. Saa snart der kan blive Tale om en særegen dansk Litteratur, træffer man den. Der er alle-

rede i Middelalderen Finhed i Saxos Latin og i Adelsdamernes Viser (»Folkeviserne«). I det grove og tunge latinske Aarhundrede er der megen Finhed i en Videnskabsmand som Niels Steensen og nogen Finhed hos en Digter som Anders Bording; i denne unationale Tid synes Finheden det skjulte nationale Mærke. I det følgende Aarhundrede bryder Finheden, upaaagtet af Tiden, igennem i Ambrosius Stubs Lyrik. I Digtet »Du dejlig Rosenknop« er der en højst ejendommelig dansk Renæssance, nationalt set af større Betydning end den forlorne klassiske fra det forrige Aarhundrede. Som han staar der med Rosenknoppen i Haanden, fordybet i Bladenes Labyrinter, og spørger, »om ej en sirlig Dragt indtager mer end Pragt?« ser man for sine Øjne det tunge Pedanteri, den grove Unatur flygte for Simpelhedens Ynde. Det er, som om den nationale Aand, Sprogets og Folkets Aand efter en lang Fraværelse genfandt sit eget Væsen som Finhed. Et halvt Aarhundrede senere har Wessel, hvis Aand er akkurat lige saa dansk som hans Sprog, og Baggesen, med Liv og Sjæl den danske Litteraturs første Sjællænder, drevet den sproglige Finhed til den højeste Fuldkommenhed. Fra nu af er den raa Spas, der kunde more en Tysker, en Umulighed i Danmark; man kan allerede i Skolen lære »at lege med den danske Tunge«. Hertz kunde det som Dreng. Samtidig med ham løber Finheden som i en Spids ud i Bødtchers Lyrik. Disse smaa Vers er maaske det fineste fine, der er skrevet paa Dansk; i dem ser det ud, som om det var det danske Sprogs eneste og medfødte Bestemmelse at være Finhedens Tungemaal.

Og som i det hele det 19. Aarhundrede har været Nationernes Selvbesindelsestid, saaledes er vi herhjemme i Aarhundredets Løb mere og mere blevet os denne Finhed bevidst som noget af det alleregneste i vor Dannelse og Tænkemaade. Det forstaas vistnok nu af de fleste, at der i den er noget uforgængelig dansk. Da den er af stilfærdig Natur og aldrig gør Rabalder, vil det vel bestandig lykkes den lige saa godt som hidtil at unddrage sig Europas Opmærksomhed, men vore gode Venner og Naboer ved nok, hvad den er værd (læs f. Eks. Henrik Ibsens Rimbrev til Fru Heiberg!) og har jævnlig sagt os baade Spydigheder og Behageligheder i den Anledning.

For Tiden er Finheden vist endog det mest iøjnefaldende ved Danmarks litterære Kultur. Vore ejendommeligste og nationaleste Fortællere er lutter fintmærkende Finhed. I de bedste Frembringelser af den yngste Lyrik er der saa meget sart og fint, at man snart begynder at længes efter de grovere Konfekter. Den mest nationale Del af Videnskaben bestaar væsenlig ved sin Finhed.

Alligevel, den danske Finhed vilde maaske ikke helt af sig selv have naaet saa høj en Udvikling, hvis den ikke i den nyeste Tid var stødt sammen med og bleven hjulpet frem af et Element, der oprindelig stod uden for vor Kultur, men i dette Aarhundrede har gjort sig mere og mere gældende inden for den. Hos de danske Jøder, der har naaet den højeste litterære Kultur, blander sig det danske Væsens Lethed og Blidhed med den jødiske Raceaands skarpe Analyse og hvileløse Bevægelighed.

Vil man se, hvor fine Frugter denne Blanding kan avle, maa man læse et lyrisk Skuespil af Hertz som »Kong Renés Datter«, en Fortælling af Goldschmidt som »Bjærgtagen« og en kritisk Artikel af Georg Brandes, helst en fra hans første Periode, f. Eks. det lille Essay, han for 30 Aar siden skrev om Hertz til Digterens 70-aarige Fødselsdag. Man vil da let opdage, at man her har for sig tre Frembringelser af den samme Aand, og man vil faa et meget stærkt Indtryk af, hvad vor Kunst og Kultur skylder vore jødiske Landsmænd.

Heine har skrevet et Digt om det nordiske Træ, der drømmer om den sydlige Palme, med hvem det aldrig skal forenes. Saaledes kunde det undertiden forekomme ham, som om der i hans egen jødisk-germanske Aand var Modsætninger, som ikke ganske lod sig forlige. Den danske Goldschmidt følte noget lignende. Paa Omslaget af den nye Udgave af hans poetiske Skrifter har Tegneren sindrigt anbragt Billedet af en Palme og en Bøg, der stræber efter at flette deres Kroner i hinanden. Hvor meget Hertz følte af dette, har man nok aldrig faaet at vide. I de trykte Værker findes ingen Spor af den jødiske Revolte imod den nationale Tænkemaade, som hos hans samtidige og hans Efterfølgere er saa iøjnefaldende. Fra sit Hjem huskede den kristnede Mand hellere sin Moders Sange om »Redselille, der slog Guldvæven saa hardt«, og de andre, der i hans Poesi blev til »Svend Dyrings Hus« og hans øvrige danske Romantik, end Sabbatsstilheden og Purimsglæderne, der blev til slet ingen Ting. Han har vistnok, i al Fald i sin modnere Alder, følt det, som om den Splittelse, hvoraf saa mange

af hans Stammebrødre maatte lide, i hans Sind som i hans Kunst havde naaet den lykkelige Forligelse. At Fru Heibergs Person snart kom til at betyde saa meget for hans Kunst, laa vel ikke blot i, at hun var den Skuespillerinde, der skulde spille hans Roller. Det kom af, at han følte sig hemmelig beslægtet med hendes sammensatte Natur, hvori saa mange Modsætninger, derimellem ogsaa Præget af den jødiske Race, var bragt til kunstnerisk Harmoni. I hendes Væsen havde Syden forenet sig med Norden, Bøgen med Palmen. Hun kunde være jævn og yndig og skyggefuld som en Bøg og stolt og stille og glødende som en Palme. Vilde en Kunstner anskueliggøre Hertzes Poesi paa lignende Maade, som det er sket med Goldschmidts, maatte han tegne et Træ, der var paa een Gang Bøg og Palme. Hvorledes han vilde kunne forene disse Modsætninger, maatte han om. Det er Hertzes Kunst, at han har kunnet det.

III

Dersom nu nogen af en lignende Beundring for Hertzes Finhed vilde fejre hans Minde ved at sætte sig til at læse alle hans halvhundrede Skuespil og alt, hvad han ellers har skrevet, vilde han rimeligvis gøre baade sig selv og Digteren en daarlig Tjeneste. I disse 50 Skuespil har Hertz rigelig betalt sin Gæld til Forgængeligheden og mere til. Mange af de Teaterstykker, der en Gang smykkede Fru Heibergs og Michael Wiehes Talent, er nu som falmede Kostymer, der hører mere hjemme i Teatrets Garderobe end i Literaturens Museum. Man maa da trøste sig med, at ogsaa disse Ting

har øvet deres Virkning, idet de i den ypperste sceniske Kunsts Tjeneste har paavirket en Slægts Skønhedssans, der er Forudsætningen for vor egen.

Men selv i Hertzes bedre, ja i hans bedste Ting vil man naturligvis kunne mærke, at hvad man kalder Finhed ikke er en konstant Værdi, men en Smagssag, der som alle Smagssager forandres. Hertzes Finhed er Gratie. Allerede Ordet føles gammeldags. Denne Gratie er i al Fald ikke, hvad vi nu til Dags vilde kalde den nøgne Skønhed. Hertzes Gratie har smaa Favoriter ved Ørerne ligesom Fru Heiberg. I Digtet »En Drøm« har han skildret sin elskede som Gratie. Han bruger for at male hendes nøgne Skønhed Billedet af sin Gudinde, den mediceiske Venus; hende fra Milo kendte han ikke. I et saadant Træk ser man ret Smagens Forandring. Læser man nu dette Digt, der hører til Hertzes smukkeste, bliver man næsten lidt flov derved. Man synes det er Synd, at denne unge Pige, der ser saa »net« ud og er saa »retirée«, slet ikke har noget paa. Den Strofe, der lyder saaledes:

I Andagt tabt beskued jeg dig,
Din Skønheds Straaler at drikke,
Et klassisk Marmor syntes du mig,
En levendegjort Antike —

fremkalder nu næsten med Nødvendighed den moderne Læsers kritiske Modstrofe, der kan formuleres omtrent saaledes:

I Hertzes Vers beskued jeg dig,
Men Andagt følte jeg ikke.
Min Tids Gudinde ligner dog ej
En gammeldags Frederikke.

Og da nu denne Gratie er den Gudinde, som Hertz tjener selv i sine skønneste Værker, faar man jævnlig Anledning til saadanne smaa Protester. Det er betegnende, at Navne, der synes Hertz »gracieuse«, f. Eks. Amanda eller Petrine, forekommer Nutiden pudsige.

Men over alle Hertzes falmende Gratier vil man ikke glemme den uforgængelige Skønhed, han har tilført Sproget og Litteraturen.

Fuldkommen inden for sin Begrænsning er hans sproglige Finhed. Denne Finhed er intet andet end den højeste Simpelhed. Det er betegnende, at Hertz i et Privatbrev som Bevis paa Bibelens Guddommelighed anfører dens »Simplicitet«. Hans Sprog er den kunstneriske Afklaring af den jævne Dagligtale eller den elegante Konversation. Det er let uden Lige: Baggesen var vistnok ingen Sinke i at lege med Modersmaalet; alligevel er Gengangerbrevene, der fingeres at være forfattede af Baggesen i Paradis, skrevne med en Lethed, som Baggesen ganske rigtigt ikke naaede her paa Jorden. Og dette Sprog er saa klart, at det aldrig, selv ikke i den stærkest bevægede Lyrik, mister sin Klarhed; det er altid som et stille Vand, hvorigennem man kan se enhver lille Sten paa Bunden. Det er korrekt, bruger kun faa Billeder, og slet ingen, hvorved man studser: et Sted, hvor der findes et saadant, som man, da det netop er hos ham, føler lidt Forundring over, tilføjer han en Anmærkning for at gøre opmærksom paa dets Ukorrekthed! Og det er fremfor alt skønt, vellydende; Hertz har aldrig frembragt et Billede, hvis Plastik brænder sig fast i Fantasien, men han har skrevet mangfoldige

Vers, hvis Musik man ikke kan faa ud af sine Ører. For ingen anden dansk Digter har Hensynet til den sproglige Skønhed i den Grad som for Hertz været Kunstens Formaal. »Amors Genistreger« er først og fremmest en sproglig Genistreg. Favre Ord — det er Omkvædet ikke blot paa »Svend Dyrings Hus«, men paa hele Hertzes Poesi.

Og Finheden i Hertzes Sprog viser sig i, at det kan skifte Farve. Dette er atter blot et Udtryk for Finheden i hans kunstneriske Iagttagelse. Hertz synes os nu den første Digter i vor Litteratur, der har den moderne Aands Sans for Nuancer. Han ved, at ethvert poetisk Æmne skal behandles i en egen Stil efter Stedet og Tiden, hvortil det hører. I Gengangerbrevene fremsætter han med Klarhed Lovene for den lokale Kolorit. Han skelner og gengiver ikke blot de grovere Afskygninger, men de fineste. »Svend Dyrings Hus« og »Kong Renés Datter« er, som Brandes har sagt, ens i Duft, men forskellig af Farve som den røde og hvide Rose. Hertz har skrevet to italienske Lystspil og med fuld Bevidsthed givet det ene (»Tonietta«) Farve af Kirkestaten under Pius den Niende, det andet (»Den yngste«) af det forrige Aarhundredes Neapel; i to danske har han paa samme Maade indblandet stærke stedlige Erindringer fra Als og Lemvig. I de Billeder, han har givet af den københavnske Borgerstands Liv, skelner man i saadanne Stykker som »Sparekassen«, »Debatten i Politivennen« og »Indkvarteringen« endnu med Bestemthed inden for den samme Klasse Præget af tre forskellige Krese.

Ikke mindre beundringsværdig er Finheden i hans Karakterer. Det er sandt, at Hertz paa en Maade tegnede efter Skygger. Han plejede at afstemme sine Figurer efter de Skuespilleres Temperament, der skulde spille hans Roller. Man har Eksempler paa, at Karakterer i hans Skuespil aldrig er kommet til deres Ret paa Scenen, fordi de Kunstnere, han havde tænkt paa, vægrede sig ved at spille dem. Scenens Kunst er nok ikke saa forgængelig, som man almindelig antager. I Hertzes Skuespil træffer man bedre end i nogen Teaterhistorie levende Vidnesbyrd om Arten af Michael Wiehes og Fru Heibergs, Phisters og Rosenkildernes Geni. Men nu traf det sig jo rigtignok saa heldigt, at disse Kunstnere var betydningsfulde Typer af deres Tids Kultur, som ved deres Forening dannede et nationalt Sammenspil, vort Teater hverken før eller siden har set Mage til. Og inden for disse givne Omrids formaaede Hertz at skabe et vekslende Liv. Hvor rigt afvekslet er ikke gennem alle Stadier den Kvinde, hvortil Fru Heiberg har været Model: den fortryllende uopdragne Naivetet hos Tonietta og Amanda, Lottes kaade og Louises overlegne Skælmeri, det evigt københavnske i den pjankede Petrea og den troskyldige Antonie, Jolanthes drømmende Selvfordybelse, Ragnhilds dunkle Gløden, Ninon, Forherligelsen af den heibergske Salons straalende Dronning, og til sidst, i den kloge Verdensdame Fru Thompson, Fru Heibergs statelige Bortgang fra sin Digters Scene. Vil man iøvrigt se, hvorledes Hertz kan tegne umiddelbart efter Naturen, maa man f. Eks. lægge Mærke til den unge Pige i »Emma«, et

af hans tidligste Værker, til hvem han har haft Modellen i sit eget Hjem, og af hvem Regisse i »Svend Dyrings Hus« blot er et lyrisk Uddrag, og især til det gamle fjantede Fruentimmer Agathe i »Et Offer«, et af hans sidste og moderneste Skuespil.

Hvad en mere solid poetisk Smag end Hertzes vanskeligt kan forsone sig med, er Stoffets Finhed i hans Værker. Det er ofte saa fint, at det unddrager sig Betragtningen. Hertz blev aldrig træt af at haane, hvad han kalder den massive Poesi, men Oehlenschläger havde ikke saa ganske Uret, naar han klagede over, at der ingen kraftig Næring var at hente i den nyere Skoles fine franske Køkken. Læser man i Hertzes romantiske Lystspil, har man undertiden det Indtryk, at man spiser Luft. Hvis man f. Eks. véd, at Fru Heiberg i Hørsholm plejede at kravle op i et stort Morbærtræ i Haven for at læse Roller, medens Hertz stod nedenfor, henrykt i Beskuelsen af denne gratiøse Vildskab, kan man godt spare sig at læse »Amanda«; thi det indeholder ikke andet. Det ser virkelig undertiden ud, som om Hertz for lutter Skuespillere og Teater ikke kunde se Livet og Menneskene. »Den yngste« synes blot at være skreven for at vise det københavnske Publikum, hvor pikant dets Yndlingsskuespillerinde kunde se ud i Mandsklæder. Der kunde tænkes en værdigere Opgave for en betydelig Digter. Næsten aldrig mærker man i Hertzes Dramer, at et alvorligt Livsspørgsmaal sætter hans Sind i Bevægelse. Efter hans Teori hører saadanne Spørgsmaal ikke hjemme i Gratiernes Tempel. I hans, fra dette Synspunkt, interessanteste Skuespil »Et Offer« er Pro-

blemet alvorligt nok, men dets harmoniske Opløsning næsten komisk: der ofres kun en Hund. Livet og Kunsten kræver blodigere Ofre.

Det er da den vægtigste Anklage mod Hertzes Finhed, at hans Skueplads — hint Gebet, siger Chevalieren, der underfuldt er dannet af Lidenskab, af Sværmeri, af Drømme — er som den Lommeudgave af Verden til Brug for nervesvage Personer, som Poul Møller i sin Tid anbefalede sin æstetiske Kusine. Det synes, som om Hertz af sin Poesi har udelukket meget af det, der var hans Liv alvorligst, eller i al Fald kun bevaret det som en hemmelig Undertone af Tungsind. Hans Bryst er fuldt af Sorg, siger han i et Digt fra de senere Aar, men Gratierne vil ikke dele hans Klage. Stakkels Digter!

Det er sandt, at Finheden ikke er det højeste i en Kunst, der gaar ud paa hele Livets Forklaring. Bestaar den, som hos Hertz, i Stoffets Forflygtigelse, en Udsmeltning af Livet, der kun lader Gratien tilbage, er den aabenbart af meget begrænset Værd. Betyder den derimod, atter som hos Hertz, Formens Forfinelse, den højeste Udvikling af den hele kunstneriske Organisme — Øjet, der ser, Hjertet, der føler, Haanden, der skriver — er den simpelt hen en Nødvendighed for den Kunst, der vil beskrive Verden. I den Forstand vil den danske Literatur altid være i Taknemmelighedsgæld til Henrik Hertz, Finhedens Mester.

1897.

FR. PALUDAN-MÜLLER

VED AFSLØRINGEN AF HANS BUSTE I STUDENTERFORENINGEN

Mine Herrer Studenter! Synes De ikke som jeg, at der er noget meget smukt, noget særegent smukt i, at en af Studenterforeningens gamle Venner har villet forære Dem et Billede af Paludan-Müller i Marmor? Fordi der nemlig ikke er en eneste af de Mænd, hvis Billeder De har samlet heroppe, som det passer saaledes til at være i Marmor, som det passer til Paludan-Müller.

Jeg tænker her ikke blot paa hans Ydre. Hvor mange af Dem husker eller ved, hvordan Paludan-Müller saa ud! Men de, der husker ham, ved, at han virkelig i levende Live saa ud, som om han var mejslet. Panden hvælvet, Øjnene store under stærke Bryn, Næsen fint buet, Munden smal, det stærke Kranie paa den hvidt ombundne Hals, som støbt paa Skuldrene.

Men jeg tænker især paa det, De alle kender, hans Sjæl. De ved, at Kalanus' Digter tænkte sig, at ethvert Menneske havde saa at sige to Sjæle, den ene som et Hylster om den anden. En Digter har i al Fald to saadanne Sjæle. Ydersjælen, Hylsteret for hans inderste Sjæl, er hans Stil, hans Form, den Maade, hvorpaa han

efter det skjulte Anlæg maa tænke og tale. Paludan-Müllers Form er efter det dybeste Anlæg i hans Natur Marmor. Han har som enhver Skribent, der ved, at Stilen er Sjælens Sjæl, maattet kæmpe for at faa det ydre til at adlyde det indre. Gennem Leret, som De endnu kan træffe i hans Prosa, f. Eks. i »Ivar Lykkes Historie« og i flere af de prosaiske Refleksioner i hans store Digte, arbejdede han sig frem til Marmoret. Men i de Vers, som er de sikreste Vidnesbyrd om hans Kunst, hvor fast og klar, hvor fri for Farve er ikke der hans Form — som Marmor! Et Marmor, der undertiden, især i hans Ungdomsskrifter, kunde have en lækker Tone — Oehlenschläger syntes, den lignede Sukker — men som med Aarene fik den samme rene og rensende Glans, som naar Solen falder paa Sneen.

Og hans inderste Sjæl, er den ikke Renhed, en bestandig Drift dertil? Det var vel ikke blot for at faa Ro til at læse og skrive, men for at rense sin Sjæl, at han levede et saa ensomt Liv. Han elskede det hvide Lys og hadede de urene Farver. Selv naar han har skildret Livets Fester, er det Fester i hvide Klæder. Hans mytologiske Digte er ligesom Flor af Marmor. Og helst skildrede han Livets Forsagelse i hvide Klæder. Se paa Drengen Benedikt, som han staar der paa den Højde, hvorfra han, en fjortenaarig, ser ned paa Rom, fin og rank i den hvide Bluse. Tænk paa Kalanus med det hvide Pandebind omkring de lange, kulsorte Haar, i den hvide Linnedkittel, med Verdensherskeren Alexander for sine Fødder. Saaledes, i hvide Klæder, skal han erindres. I de to Digteres Træk, som her i Salen

kommer til at staa ham nærmest, er der hos dem begge noget, som Mejselen ikke ret kan faa med. Oehlenschlägers bløde Mund, der bævede mellem Smil og Taarer, kan synes ligesom visnet i Marmoret, og af den blomstrende Farve i Chr. Winthers Sjæl bevarer Marmoret intet Skær. Men i Paludan-Müllers Billede passer Marmoret til Manden som Billedet til Tingen. Det er selve den faste Form, hvori han har overgivet Eftertiden sin Erindring. Den hvide Digter skal mindes i det hvide Marmor.

Synes De nu alligevel, at denne faste Form er dog kun en Kapsel, efter at Livet har blomstret, og vil De, at jeg skal vise Dem ikke blot Livets Afslutning, men dets Udvikling i Paludan-Müllers Billede, saa — ja saa tænk Dem et Øjeblik et andet Hoved under Sløret. Tænk Dem en ung Apollon.

Da Goethe var paa sin italienske Rejse, var der en Kunstner, der huggede hans Buste som en Apollon. Da Paludan-Müller var ung, kunde en Billedhugger af hans egen Skole være faldet paa at gøre ham til Apollon.

Husker De en Myte, der fortæller, at Apollon en Tid levede paa Jorden imellem Hyrder? Et saadant Hyrdeliv var Paludan-Müllers Ungdom, halvt en Gud, halvt en kaad og kælen Hyrde. Han lignede selv en ung Apollon. Han var slank og fin, havde store Øjne og Lokker. Som Apollon mellem Hyrdinderne — eller som Adam Homo paa Danseskolen — var han omsværmet af unge Piger. Han kunde være overgiven over alle Grænser, men selv i det kaadeste Lune røbede hans

højere Natur sig ikke blot i den Ynde, der aldrig forlod ham, men han kunde midt under Festen føle, hvorledes hans dybeste Væsen »vilde til at styrte sig frem i tusinde Taarer«. Thi denne »krøllede Frits«, som han kaldtes, var dog ligesom Apollon af en anden Æt end Dalens Hyrder. Han hørte, som De ved, til en af de stolteste Familier i Landet, »Mænd med faste Hjerter, fromme, stærke Kvinder«. Jeg ved en gammel Dame, der i den sidste Tid af sit Liv trøstede sig ved, at hun skulde gense »de store Paludan-Müllere med de kongelige Øjne«.

Og en Hyrdepoesi, halvt guddommelig, halvt kaad og kælen, er Paludan-Müllers Ungdomsdigtning. Tænk blot paa »Amor og Psyche« og »Danserinden«! Ikke sandt, her er ikke blot Sværmeri og Satire, ikke blot som hos den heibergske Apollon, som han beundrede, »dobbelte Greb i de Strenge, der sender Pilens og Tonernes Klang«; men her er, som hos Guden, dobbelte Strenge i hans eget Bryst, en Kamp mellem to Naturer, en, der finder Behag i Dalens Lyst, og en anden, der har andetsteds hjemme. Saaledes som Apollon gaar med Bue og Lyre imellem Kong Admets lette Piger og tunge Okser, saaledes gik Frederik Paludan-Müller som en fremmed mellem Tredivernes københavnske Borgerskab.

Det vil da ikke undre Dem, at Paludan-Müller, da han ikke var ung mere, har haft Lyst til at digte om dette Apollons Hyrdeliv paa Jorden. Han har gjort det i »Dryadens Bryllup«, som han skrev, da han var 35 Aar. Apollon har forelsket sig i den lille viltre Dryade og

vil ægte hende. Men for at ikke hans Guddomskraft skal forringes ved Forbindelsen med den lavere Natur, som ikke har Del i Udødeligheden, lader Zeus Træet, hvortil hendes Liv er knyttet, fælde. Dryaden dør, just som hendes Brudgom vil hæve hende til sig, og Apollon vender, fuld af et guddommeligt Ubehag ved Naturlivets Forfængelighed, tilbage til sit Hjem paa Olympen.

Det var Digterens Hensigt, at dette Digt skulde have været Indledningen til en Digtkres, som han aldrig fik skrevet. Dersom han her, hvad dog ikke er meget rimeligt, vilde have behandlet flere Optrin af Apollons Liv paa Jorden, kunde han have skrevet en »Dafne«.

Engang saa Apollon Nymfen Dafne. Det syntes Guden, at al Jordens og Livets Skønhed var samlet i denne Kvinde. Han vilde give sin Guddom for hendes Favntag. Men — var det, fordi han var for stærk eller for svag, for meget Gud eller for lidet Mand? — han formaaede ikke dette Favntag. I samme Øjeblik, som han slyngede sin Arm om hende, var Kvinden forsvunden, og der stod kun et Lavrbærtræ. Fra da af var Lavrbærtræet Apollo helligt og Lavren Sejrens Tegn for enhver Bedrift, hvor Aanden overvinder Naturen.

Havde Paludan-Müller skrevet dette Digt, saa havde han digtet sit eget Liv. Da han var ung, havde han villet favne Livet, som Apollon vilde favne Dafne. Men da han strakte Armene ud for at trykke det til sit Hjerte, formaaede han det ikke. Var han for stærk for denne Verden, eller var han for svag, eller var hans

Aand vel stærk til at fatte Livet, men hans Haand for svag til at favne det? Livet forvandledes under hans Arme; hvad der havde lokket ham som Maalet for hans Attraa, stod roligt tilbage som en Genstand for hans Eftertanke. Naar og hvorledes dette skete, har ingen sagt. Ikke heller, om der overhovedet var en saadan skarp og pludselig Vending i hans Liv, og om den indtraf, da han, henved 30 Aar gammel, blev farligt syg og efter Helbredelsen ægtede sin Charite, der i sit Væsen var meget mindre beslægtet med sin græske Navne, som Paludan-Müller i sin Ungdom havde dyrket, Gudinden for det muntre og yndige Samliv mellem Mennesker, end med den himmelske Kærlighed og de fromme Betragtningers kristelige Caritas. Man maa vel tro, at dette bristede Favntag ikke var et Øjebliks Gerning, men en lang Udviklings Værk.

Men det er os her ogsaa tilstrækkeligt at vide, at det skete. Fra da af var Livets Træ for Paludan-Müller intet grønt Træ med muntre Blade, men et stille dunkeltløvet Træ. I Skyggen af dette stille Træ, »hvor mest Erindrings tavse Fugle bygger«, sad han Livet igennem og tænkte og drømte. »Still der Lorbeer steht.«

Thi De maa huske, han var jo ingen Gud, som, fordi Livet undveg ham, kunde vende tilbage til sit Hjem paa Olympen. Han var et Menneske, og han maatte leve. Jeg behøver ikke at sige Dem, at han som Apollon følte Ubehag ved Naturlivets Forfængelighed, og at han især elskede Livet, fordi det lærte ham at elske Døden. Ikke blot i »Adonis« fra hans sidste Levetid, men i »Ahasverus« og »Kalanus« fra hans kraftig-

ste Manddom er Villien til Livet et Mod paa Døden. Men tror De, at han ikke højt op i Aarene har følt sig fristet af Livet, saa læs »Ungdomskilden«. Mener De, at han ikke har følt Tomheden i en Drømmetilstand, der unddrager sig Menneskelivets Opgaver, saa tænk paa »Tithon«, og vil De ret føle, med hvilken medansvarlig Alvor han har betragtet Menneskelighedens Komedie, saa læs atter og atter »Adam Homo«.

Nej, midt imellem Mennesker stod hans Enebo. Han havde ikke blot hjemme i Fredensborg, »i Alleerne de dybe, lange, hvor Tanken løfter sig med Fodens Trin«, men herinde i den lille, mørke Gade ved Kongens Nytorv, hvor Foden traadte i Skarn, og Tanken hildedes af Menneskers Usselhed. Glem ikke, at Paludan-Müller, Dødens Elsker, var Livets Kunstner. Det Kunstens Træ, hvorunder han fandt Hvile, stod ikke i en Ørken, men skyggede over en Verden. Kunsten var ham alt, en Viden, en Tro, et Liv. Kunstens Træ var ham det Livets Træ, hvorunder Døden besejres, det Kundskabens Træ, hvoraf vi æder, det Korsets Træ, hvor vi betaler vor Kærlighed med Lidelse.

I det Digterværk, hvori Paludan-Müller renest har fremstillet Grundtonen i sit Liv, Fortællingen »Ungdomskilden«, lader han Helten, i hvem, som i ham selv, de to Naturer, den unge Mands Lyst til Livet og den gamles Villie til Døden, er sælsomt forenede, ende sit Liv med et ørkesløst Arbejde. Af Stenene omkring sit Enebo bygger han en Række Pyramider af forskellig Farve og Storhed, en om Aaret. Herved skaffer han sig ikke blot en Inddeling af den snigende Tid, men en

Tilfredsstillelse af sin Virksomhedstrang, ja en Glæde for sin Formsans og et Arbejde for sin Tanke. Paludan-Müller har forstaaet, at man heri maatte se et Billede paa hans Liv og hans Kunst. Hans Værker var saadanne Pyramider.

Lad dem da tale! Lad dem ikke staa og smuldre paa Deres Hylder, som om de var af skøre Stene. Brug dem til en tankevækkende, en hjertestyrkende Indledning til Deres Liv. Lær af ham og hans Værk.

Lær at bygge som han! De skal ikke alle være Skribenter, men De skal alle være Mennesker. Lær at bygge paa saa tryg en Grundvold, i saa fast en Form, med saa kæk en Tinde som han. Vi kan trænge til saadanne Bygninger.

Lær ikke blot af Formen, men af Aanden i disse Værker. Lær at betragte! Det er sandt, De skal ikke alle være Digtere eller Tænkere, men De skal alle være Studenter. At studere er at betragte. Husk paa, det er Prisen, De skal betale for den Lykke at leve Deres Ungdom for aandelige Formaal alene, at De skal lære at betragte Verden og Dem selv bedre end andre. I samme Øjeblik, som De føler Dem for Alvor som Student, er Deres »Betragtningstime« slaaet.

Lær at forsage! Husk paa, at hvor meget skal vindes, maa meget ofres. Forsag som han alt lavt og urent! Skam Dem som ung, for at De ikke skal blues som gammel, for Adam Homos Digter. Lær, som Adam Homo aldrig lærte, at forsage al den Ære, der er Forfængelighed, fordi den blot er et Ydre, hvortil der intet Indre svarer. Og væn Dem til at se, at selv i Deres inderste

Indre er der Forfængelighed. Vi dør daglig. Lær af ham at slutte Forbund med de evige Tanker. Lær af ham, naar Tiden kommer, at blive gammel. Chr. Winther mistede sig selv, da han blev gammel. Paludan-Müller fandt da først ret sig selv.

Vil han lære Dem mere, vil han have Dem til at tro, at Livet er ingen Arbejdsplads for Kraften, men en Vaagestue for Døden, saa gaa i Rette med ham. Tag Parti med Alexander mod Kalanus! Ve over Fremtidsmaalet, som han selv har set det, hvis de ædleste Kræfter omkom i den hellige Selvforbrændelse.

Tag i det hele imod Adams og Kalanus' Digter, ikke som Kalanus tog imod Alexander, som et Gudebillede, De vil dyrke — saa vil De skuffes. Tag ham som en Aand, hvoraf De vil nære Deres egen. Kast ham ind i Deres Udvikling som et levende Tegn, til Efterfølgelse og til Modsigelse.

Jeg finder det, hvad enten det er et Tilfælde eller en Tanke, sindrigt, at Paludan-Müllers Buste kommer til at staa, hvor De ser den, paa venstre Side af Oehlenschläger som Modstykke til Chr. Winther. De vil ikke i vor Kunst finde større Modsætninger end Paludan-Müller og Chr. Winther, der ogsaa i Livet gik af Vejen for hinanden. Paa den ene Side en smilende Natur, paa den anden en streng og ren Aand, paa den ene den umiddelbare Livsnydelses flyvende Fane, paa den anden Resignationens faste Pyramide, paa den ene en Bøg, paa den anden en stille Lavre. Saaledes som Oehlenschläger, som den Adam han er, staar her imellem det jordiske Blus og den himmelske Lue, saaledes

staar vi, Adams Sønner, i vort Ansigts Sved, i vore Hjerters Hede imellem Himmelen og Jorden. Saa hedt skal vi have det. Denne Hede, denne »Dualisme« er Livet.

Idet jeg da beder, at Dækket maa blive draget bort fra dette rene Hoved, vil jeg ønske, at Fr. Paludan-Müller ikke blot maa have sin Plads i de danske Studenters Festsal ved Siden af Chr. Winther, men at han maa staa der nu og bestandig, paa samme Plads i Deres Liv og i Deres Kærlighed. Ære være hans Minde!

1898.

DEN GRØNNE BOG

TIL CHRISTIAN WINTHER

Jeg kunde slet ikke sove —.

DER var en Gang en Prinsesse, som var baade smuk og god, men noget tung i Sindet. Hun vilde altid helst gaa alene i Haven eller Skovene; hun elskede Blomster og Fugle og alle Slags Dyr, og hun holdt ogsaa meget af at læse, baade Vers og Historier. Alligevel var hun aldrig rigtig glad, men længtes bestandig efter noget bedre, end hun havde fundet i denne Verden.

En Gang skulde hendes Fader foretage en lang Rejse. Da han rejste, sagde han til hende for Spøg for at opmuntre hende, at nu skulde han rigtig lægge Mærke til alle de fornemme, unge Herrer, han mødte, om der var nogen iblandt dem, som var god nok til at være hendes Brudgom. Hun takkede ham, men bad ham blot hilse den grønne Ridder, naar han traf ham, og sige ham, at hun længtes meget; for han alene kunde stille hendes Kvide. Hermed tænkte den sørgmodige Prinsesse paa Døden, Ridderen af de grønne Grave; men det forstod Kongen ikke.

Han rejste og traf mange fine og fornemme unge Personer, men ingen, som kaldte sig den grønne Rid-

der. Men paa Hjemrejsen kom han igennem en stor Skov og saa der paa en aaben Plads en Hyrde i Jægerdragt med en Flok vilde Dyr, som var tæmmede og lystrede hans Pibe. Og da han spurgte, hvem de Dyr og den Skov tilhørte, svarede Manden, at de tilhørte den grønne Ridder, men han boede langt derfra, lige i Øst for dette Sted. Nu blev Kongen jo nysgerrig og red af Sted for at finde den grønne Ridder. Men han maatte ride mange Dage og Nætter igennem store Skove og over vide Sletter, hvor uhyre Flokke af Hjorte og Harer græssede under Bevogtning af Hyrder i grønne Klæder, før han kom til den grønne Ridders Slot. Det laa omgivet af bare grøn Skov og var ogsaa selv helt grønt, for baade Mure og Tage var dækkede af Slyngplanter. Der kom den grønne Ridder ham i Møde, en stor og smuk ung Mand, klædt i grønt som en Jægersmand.

Da Kongen havde bragt ham Hilsenen fra sin Datter, svarede han, at det nok ikke var ham og hans Skove, men Kirkegaarden, som den tungsindige Prinsesse havde tænkt paa. Men maaske han dog kunde hjælpe hende. Saa rakte han Kongen en lille, grøn Bog, som han skulde give Prinsessen. Hver Aften, naar hendes Sind var tungt, skulde hun tage den frem, aabne sit Vindue imod Øst, sætte sig der og læse i den. Det vilde lette hende.

Kongen gjorde, som Ridderen havde sagt, skønt han nok undrede sig noget over det løjerlige Lægemiddel; han kendte slet ikke de Bogstaver, hvormed Bogen var skreven. Ogsaa Prinsessen undrede sig, da hun fik den.

Men om Aftenen aabnede hun stille sit Vindue imod Øst og satte sig til at læse. Hun forstod straks baade Bogstaverne og Sproget. Det var Vers alt sammen. Det første Vers begyndte saaledes:

Vinden gaar over Vove,
Over alle grønne Skove,
Mens alle Øjne sove.
Hvem vil den Ridder trolove?

Da hun læste den første Linie, hørte hun Vinden fare over Vandet, ved den anden susede det i Skoven, ved den tredje faldt alt omkring hende i den dybeste Søvn, og da hun læste den fjerde Linie, kom den grønne Ridder i en brusende Fjederham flyvende ind ad Vinduet og satte sig ved hendes Side.

Saaledes fortælles der. Den tungsindige Prinsesse af Sjælland er dig og mig og alle Sjæle, der længes, er den Sjæl, der i vort Folk og i vort Sprog, saa længe de har været til, har længtes efter Livet, Ungdom og Elskov, Sol og den blide Sommer. Den grønne Ridder hedder Christian Winther. Den lille, grønne Bog er en stor, grøn Bog i mange Bind, Vers alt sammen. Naar du slaar den op, hører du Vinden gaa over Vove og over alle grønne Skove. Og sidder du en Aften ved dit Vindue og læser i den, og alt omkring dig er stille, kan det være, at din Ungdom kommer til dig og taler med dig.

Den grønne Bog er for mit Øje
Lig Vaarens friske, bløde Høje
Med Duft af Urter og af Træer,

Og ser jeg paa den rigtig nøje,
Staar alt i Ungdoms Rosenskær.

Den grønne Bog skal have hjemme
Her ved min Barm, at jeg kan glemme,
Hvad Tiden bringer sygt og tungt;
Jeg bader Hjertet i dens Stemme,
Saa det sig føler sundt og ungt.

Chr. Winther: Samlede Digtninger X, 48.

Den grønne Bog har været længe ventet i den danske Poesi. Det er i denne Uge hundrede Aar siden, Christian Winther fødtes som Søn af Præsten i Fensmark; derfor er denne Artikel skreven. Men det er meget længere siden, han som Aand begyndte at fødes i Danmark. Det vil da i Dag være af Interesse at se ham fødes, at se den danske Digter langsomt stige op af Folkets Bevidsthed. Det gælder da, som i Eventyret, et hurtigt Ridt gennem Sletter og Skove til den grønne Ridders Slot.

Vi kommer da først til en Lysning i en stor Skov med gamle, forvredne Træer, en Vidunderskov, hvor Løvet suser som en Sang, og Eventyrets vilde Dyr græsser, mens Hyrden sidder paa Højen og blæser tungsindigt i Hornet. Det er Folkevisens syngende Skov. Her begynder den grønne Ridders Rige.

Uden Folkevisen kan man ikke vel tænke sig Chr. Winther. Hans Hovedværk er intet andet end en Folkevise i stor Stil, et System af Viser. Rhitra er en Trylle-vise, Strange og Ellen en Riddervise, Kongen og Dronningen en »historisk« Vise o. s. v. I de Naturbilleder, hvormed Sangene i Hjortens Flugt begynder, har Vise-

omkvædets svævende Lyrik, hvor Løvet »springer ud saa vide« eller »falmer og falder ned over alle grønne Lunde«, faaet Form og Fasthed. Folmer er en Legemliggørelse af Folkevisens Poesi, som Chr. Winther forstod den.

Ogsaa Viserne handler om Natur og Elskov eller, som det hedder i deres Sprog, Fryd og Gammen. Netop handler derom. Thi spørger jeg Folkevisen, om den kender noget til det, der dog er Sjælen i den grønne Bog, det Sammenspil af Aand og Natur, der hedder Elskov, og som holder Længselen vaagen, naar alle Øjne sover, svarer den simpelthen ikke.

En bekendt Vise — det er den, som Jeppe paa Bjerget fantaserer over — begynder saaledes:

Hr. Peder og liden Kirsten de sad over Bord,
— Mens Sommeren gror —
De taled saa mangen Skæmtens Ord.
— Jeg sover ikke, naar jeg længes.

D. g. F. 215.

Der er vel ingen Tvivl om, at den, der først har digtet disse Omkvæd — var det maaske en Munk? — har følt det samme som Chr. Winther, da han skrev »Jeg kunde slet ikke sove«. Men medens den moderne Digter kan opløse sin Stemning som Nattergaleslag, har den gamle Møje nok med at faa den samlet i et Udraab — det lyder, som om han vilde synge med sammenbidte Læber. Inde i Strofen bølger det med alle vilde Længsler: »Mens Sommeren gror«. Man gad gerne vidst, hvad der da »gror« i hans Hjerte. Men efter

Strofen kommer Svaret afvisende, næsten brysk: »Jeg sover ikke, naar jeg længes«.

Folkevisens Digter er som Pagen i J. P. Jacobsens »Genrebillede«, der sidder og famler paa et Elskovsdigt, men opgiver det, fordi han ikke kan faa det samlet, »sætter fortvivlet saa Hornet for Mund, knugende vredt sit Værge, blæser saa sin Længsel ud over alle Bjerge«. Med den Hilsen sender han os videre.

Efter tre Dagsrejser, tre Aarhundreder, befinder vi os paa en stor, frugtbar Slette med rindende Vand, sirlige Høstakke, smaa Grupper af velholdte Træer, græssende Hjorde og en Vrimmel af smaa, hvide Lam, der tripper efter Moderen. Paa en Høj sidder en Hyrde med Schäferhat og højhælede Sko og udstoppede Lægge. Fyren er forloren. Ser man nøjere til, er han bleg i Ansigtet som en studeret Mand og har hvide Hænder. Men ogsaa denne Hyrde bærer den grønne Ridders Liberi.

Man glemmer let, at ogsaa Hyrdedigtningen er en Forudsætning for Chr. Winthers Poesi. Det er dog let at vise. I Hyrdedigtene forsøges for første Gang en Behandling af Livets Poesi, Natur og Kærlighed, i moderne, kunstmæssige Former. Indtrykket af denne Renæssance er ikke umiddelbart tiltalende. Folkevisen er kommen i den latinske Skole. Den grønne Bog lugter vissent som en Skolebog. Fra Stygotius, der gør *amour* udi lutter Syllogismer: »Naar *Veneris* Søn, jeg mener *Cupido*, faar Plads i en *Philosophi* Hjerte, gaar *Minerva*, som ogsaa *apud Poetas* kaldes *Pallas*, fløjten. Al min

Lyst er kun at rejse ene ud paa Landet og gaa i en Skov at sukke og klage mig for Træerne efter de gamle Hyrders Maade,« er der et Stykke til Aladdins: »Min Fryd er nu at gaa i Ensomhed, hvor Skoven tykkest er, hvor Fuglens Fløjte ledsager Bækkens sagte Strængeleg. Der tolker alting mig Gulnares Navn.«

Men man kan dog tale. Spørger jeg »Dafnis«, hvorfor han ikke kan sove, forsøger han dog at svare:

I saa sød en Sommers svale Nat
Dafnis tænkte paa sin Elskov brat.
Al hans Hjord den laa i Hvil' og Ro,
Ingen Søvn hos hannem vilde bo,
Intet lod sig høre med sit Spil,
Fæ og Hunde tavde alle stil',
Alle Fugle vare som i Dval'
Uden vores lille Nattergal,
Der om Natten synger sødelig.
Han lod der og lifligt høre sig.

Her sad Dafnis, fuld af Kærlighed,
Fuld af Harm og Sorrig mangeled.
Her udøste han sin Klag' og Nød,
Enligheden hannem Haanden bød:
Galathea, dejlig, fin og gild,
Aarsag til min yngste Elskovsild,
Aarsag til det første, faste Baand,
Som mit Hjerte gav udi din Haand,
Der du, mig til meget stort Behag,
Komst og ønskte mig saa god en Dag.
Søde Pige, artig unge Mø!
Søder' end den sødest Sukkerfrø,
Sød i Snak og sød udi din Sang,
Sød i Væsen, sød udi din Gang,
Sød, men sommetids udi dit Bur
Atter støt og overmaade sur!

Søren Terkelsen: Dafnis Natteklage (efter Cats). 1656.

Store Stykker af Chr. Winthers Poesi er vel som Kunst langt bedre, men i Indhold og Stemning ikke anderledes end dette. Træsnittene er Hyrdepoesi. »Den, som har Visen digtet, det er en ung Student«, som er hjemme i Sommerferien og sidder i Præstegaardens Have og skriver Vers om Gaardmandsdøtrene. »Thi vil jeg fly fra Stadens Mur — at sige: kun figurlig — og male Landets fri Natur, thi den er saa naturlig.«

Efter en Dags Rejse er vi atter i Skov. Indtrykket er højtideligt. Det er en Lund med store, tavse Træer. Men den Maade, hvorpaa Træerne er spredte i Grupper og Buskadserne arrangerede, vidner om, at her har Kunstens Haand grebet ind for at bringe Orden og Sammenhæng, Fornuft i Naturens hensigtsløse Spil. Og imellem Stammerne skimter man hist og her allegoriske Marmorbilleder, som fremstiller menneskelige Dyder eller paa en sindrig Maade leder Tanken hen paa den Almagt, ved hvis Bliv ogsaa dette Sted er fremgaaet, og saaledes hæver Sindet over den sanselige Fortabthed i den lavere Natur til den moralske Verdens rene Lys. Det er Maaneskin. Paa Grønsværet tegner sig hist og her Skyggen af en ung Mand, der glider forbi paa lydløse Saaler, tavs og alvorlig, med Øjnene fulde af Taarer og Goethes Werther trykket imod Barmen.

Hvem tænker nu mere paa, at ogsaa det 18. Aarhundredes Elegi er en Forberedelse til Chr. Winther, Folmer Sanger en Efterkommer af Rahbek? Men saaledes er det. I Slutningen af det 18. Aarhundrede udvikler sig en Følelse for den store, rene Natur, som

ogsaa uden for den indviede Kreds af Rousseaus Disciple kan stige til Andagt. Uden dette kunde Chr. Winther ikke have bekendt sin Tro for »Jordens Moderhjerte« eller tilstaaet »Sjælland« sin Kærlighed. Og idet det følsomme Hjerte svulmer over, udbreder Følelsen sig over den hele Natur og søger ængstelig sit eget Væsen i dens hemmelighedsfulde Bevægelser. Hvad der mangler, er Tillid til disse Følelsers Realitet, Tro paa alt det i Mennesket, som er Natur. Man tror endnu almindelig, at Fornuften ene er døbt, Lidenskaberne Hedninger. Man er Borger om Dagen, Menneske, naar det er Maaneskin. Herfra hine Taarer.

Mellem de tungsindige Maaneskinsriddere har vi mærket os en, der ikke ligner de andre. Han er rødkindet og har store, forundrede Øjne. Han siger selv, han er en Bondeknøs, »Naturens Søn«, og at han ved Gud er højst bedrøvet, men det er kun Spøg. Han er forelsket og synger, i en helt anden Tone end de andre:

Det undrer mig ret,
At aldrig jeg kan en Gang blive træt
Af at se i det smilende Øje,
Af at kysse den Mund
I rolige Lund
Om Aftenen, naar
At Solen nedgaar,
Og naar Maanen staar
Bag de kratbevoksede Høje.

Oehlenschläger: Den forelskede Bondeknøs. 1800.

Han vil vise os Vejen til den grønne Ridders Slot.

Efter et lille Stykke Vej er vi ude af Parken og kommer igennem en rød Port ind i en stor Skov med

gamle Bøge med brede Kroner. Igennem Skoven gaar en stærkt befaren Kørevej, paa begge Sider af Vejen er Borde og Boder og Spor af Menneskers Larmen. Men nu er det Nat, og al Ting er stille. Den foregivne Bondedreng har en Tid lang været ude af Syne. Da, just som Vejen svinger ned imod en lille Skovsø, ser vi ham igen. Der staar han, omspunden af Sommernattens lyse Mørke, med en blond, gyldenlokket Pige i sine Arme. I Halvmørket synes de begge større, højere, herligere, end Mennesker ellers plejer. Han taler, men hans Stemme lyder som Sang. Og det lyder, som om ikke han alene talte, men Sangen steg op fra Jorden, susede i Træerne og sænkede sig fra Himlen som en Brusen:

Tryllende Harmoni
I midnatsdunkle Jord!
Salige Sympati!
Hellige Poesi
Uden Ord!
Sammensmeltning af Lund og Sø,
Og Stjerner og omslynget Yngling og Mø!
Favn mod Favn
Tolker hele Naturen Kærligheds Navn.

Oehlenschläger: St. Hansaftenspil. 1802.

Af dette Favntag er Chr. Winthers Poesi helt født. Fra dette stærke Sammenspil af Aand og Natur i den store Stilhed, »mens alle Øjne sove«, henter han sine dybeste Toner, af dette Sundhedsbad i det ubevidstes Dyb sine højeste Kræfter. Schellings Naturfilosofi, Tiecks og Oehlenschlägers Romantik er Chr. Winthers sidste Forberedelse. Herfra gaar han ud.

Herfra er det let at finde den grønne Ridders Slot. Et lille Stykke Vej over aabne Sletter, hvor Hvidtjørnen blomstrer, og Hjorten strejfer Græsset, til den anden Ende af Dyrehaven. Her er vi endte. Eventyrets Skov er Jægersborg Dyrehave. Den Vej, som en Københavner kan gaa paa sin Fod, om han vil, i mindre Tid, end dette har kunnet skrives, har den danske Poesi brugt et halvt Aartusinde om at tilbagelægge. Herude, lige ved Gærdet, ligger der et lille rødt Hus. Der boede den grønne Ridder.

Nu er den grønne Ridders Slot en lille, græsgroet Tue. Men er der derude eller herinde en ung Mand, som »sover ikke, fordi han længes«, og kan han i sin Sjæl bryde ud i hin vidunderlige »Længsel«, det Spil af Aand og Natur, som v o r Aand og v o r Natur har været Aarhundreder af sit Liv om at faa i Stand:

> Jeg kunde slet ikke sove
> For Nattergalens Røst,
> Som fra de dunkle Skove
> Sig trængte til mit Bryst.
> Jeg aabnede Vinduet stille
> Og stirred i Mulmet hen
> Og lod hver Elskovstrille
> Mig synge om dig igen —

saa er Chr. Winther endnu ikke død og den grønne Bog endnu intet Pragtværk.

Juli 1896.

BLICHERS JYSKE DIGTNING

EN INDLEDNING

Hav Tak, Steen Blicher, Fattigmand
I Landsbypræstens Kjole!
Hav Tak, at du trods Al og Sand
Din Hedeplantning fik i Stand,
Som uberørt af Tidens Tand
Sig end i Lys kan sole!
Din Folkedigtning sjælfuldt sand
Har længst dig gjort til Oldermand
For Lavets yngste Skole.

CHR. RICHARDT.

EN Dag i Julen 1794 sad Præsten til Vium og Lysgaard, Hr. Niels Blicher, og skrev Forord til sin »Topografi over Vium Præstekald«. Han vidste vel, hvad hans ærlige Arbejde var værd, og vilde ikke fordølge, hvor uretfærdigt han fandt det, at den Subskription paa Bogen, hvortil han havde indbudt, havde haft saa ringe Afgang, at der »i det læselystne København kun fandtes een eneste Subskribent, og den en Parykmager«. Maaske kom det af, tilføjede han spydigt, at de gode Københavnere mente, at der overhovedet »intet godt kunde komme fra Nazaret«.

I Dagligstuen sad hans tolvaars Søn Steen og holdt Ferie med en Historiebog. Før den gamle lukkede sine Øjne, havde Sønnen med mere Held end sin Fader lært det modvillige København at læse jysk »Topografi«. Hundrede Aar efter Niels Blichers Bog kendte man

over hele Landet baade Torning og Tjele og Bindestuen i Lysgaard By og Pinsefesten i Avnsberg Hestehave og Bondesproget i Vium bedre, end om man havde subskriberet paa dem.

Men Præsten i Vium havde Grund til at klage, Jylland var virkelig for hundrede Aar siden et ukendt Land i Litteraturen. Man dyrkede paa den Tid meget den poetiske Naturbeskrivelse; men i den Mængde af naturbeskrivende Digte, som fremkom i den sidste Halvdel af det attende Aarhundrede, er det bestandig sjællandsk eller norsk, men aldrig jysk Natur, der beskrives. Og, hvad der er vigtigere, ogsaa Folkepræget, Jyskheden, som nu synes saa let at kende, er meget lidt fremtrædende hos den ældre Litteraturs jyskfødte eller i Jylland virkende Forfattere. For Vorherre, d. v. s. naar de var for sig selv, var de Jyder, helt ud i Mælet — som den Professor (Kr. Longberg), der ved sin Kones Død udbrød: »Nu vil a raade, Dorthe raadde før.« Men i *Humaniora* taaltes ingen Jyder, ingen Lomborger eller Skagboer, men Longomontanuser og Scaveniuser. Ribe var to Gange, i sidste Halvdel af det 16. Aarhundrede (med Hans Thommessen og Hans Svaning, Anders Vedel og Peder Hegelund) og i første Halvdel af det attende (med Chr. Falster, Brorson og Ambr. Stub) Hjemstedet for et udpræget dansk Aandsliv, men uden jysk Særpræg — det er lige det, man kan kende Martssneen paa Ribe Landevej i Brorsons Vintersalme. Uden for de for Kuriositetens Skyld paa jysk Dialekt skrevne Smaasager (Pater Volle Pæirsens Muncke-Prædicken og Visen Hans og Karen fra o. 1700)

er det kun i den gamle Komedie, man træffer en digterisk Opfattelse af den jyske Type, men da naturligvis ikke for det gode (Titelfiguren i Hieronymus Justesen Ranchs »Karrig Niding« og Studenstrup i Holbergs »Den ellevte Juni«). Det er den berygtede jyske Nærighed, der her maa holde for; det er »pinvorne Hunde«. En anden ubehagelig Egenskab ved Folkekarakteren, Storskryderiet, var senere Nordmændene — Holberg, hvis Jakob von Tybo er ment som en Jyde, og Wessel — til megen Morskab. For at finde positivt poetiske Aftryk af jysk Race maa man helt tilbage til vor Poesis første naive Begyndelse, Folkeviser og Eventyr, hvor man stundom træffer Billeder, der, naturligvis ubevidst, har antaget en hel jysk Lokalfarve (f. Eks. Viserne om Ebbe Skammelsen og Torbens Datter, Sagn og Viser om den kolossale Jydekarl Svend Felding). Man kan læse hele den gamle danske Litteratur og en stor Del af den nyere med igennem og dog være ganske uvidende om, at Jylland »er Hovedlandet« og Jyden »stærk og sej«. Oehlenschläger har aldrig sat sin Fod i Jylland; Grundtvig havde tilbragt nogle Drengeaar der, paa Grænsen af Heden, og faaet Indtryk deraf for hele Livet og havde allerede kunnet sige noget derom (»Jyllands Pris« i »Et Blad af Jyllands Rimkrønike« fra 1815). Men det var dog som bekendt Steen Blicher, der sang den Vise igennem.

Som det var at vente i en romantisk Tid, foregik den Opdagelse dog ikke ad den lige Vej, men ad en Omvej. Poul Møller maatte helt til Ostindien for at opdage »Ølsebymagle«. Blicher lærte først ret at føle

sig som Jyde, da han som ung Student i Foraaret 1801 kom til Falster, Ingemanns Ø. »Jeg blev født, om end ikke midt i Lyngen, saa dog saa nær, at jeg paa tre Sider havde de brune Gulvtæpper for Øjne. Hvilken Forandring for mig nittenaarige Lyngmand, da jeg som Hovmester kom til det yndige Falster! Disse Marker med ægyptisk Kornrigdom, disse herlige Skove, saa frodige, som om de var indførte fra Australien — jeg spurgte mig selv: Er du virkelig i Danmark? Og saa de dejlige Piger — det undrede mig næsten at høre danske Ord fra deres svulmende Læber, jeg havde ventet Græsk eller Otahejtisk« (Novellen »Skinsyge« fra 1844). Under sit Ophold her fik han af Chr. Olufsen Ossians Digte til Laans og fik denne Bog saa kær, at han oversatte den. Han fik i sit falsterske Gosen Hjemve ved at læse den ligesom Oehlenschläger, da han læste Snorre i Halle. Denne graa Romantik, denne vilde og tungsindige Natur, der dækkede med sit Sørgeklæde over en forgangen Helteverden, det var jo Hedens, Jyllands Romantik. Og derigennem gik Vejen, som gennem Taagen til Solen, til Jyllands Poesi: efter Ossian kom i England Wawerley-Historierne, i Danmark de jyske Noveller. Da Taagen lettede, laa Landet der ligesom nyligt opdaget for alles Øjne. Tydeligst ses Udviklingen i Blichers

DIGTE

I 1818 udkom som andet Bind af »Digte af S. S. Blicher« »Jyllandsrejse i seks Døgn«, det Digt, hvori Blicher for første Gang tager sit Rige i Besiddelse. Man

kan sammenligne det med Oehlenschlägers »Langelandsrejse« eller — ikke blot for det femte Døgns Vedkommende, hvori Blicher beskriver Viborg Snapsting ligesom Oehlenschläger Dyrehavsbakken — med »St. Hansaftensspil«. Men det er meget forskelligt derfra. Saa let det gaar for den sjællandske Digter at naa sit grønne Rige, det er jo kun en lille Køretur en Midsommerdag »fra kvalmfulde Mure til Marken saa huld«, saa tungt arbejder Jyden sig frem igennem sine seks Døgn. Her glimter Ruinerne af en gammel Borg, hvor Alliken sidder i Vindueskarmen og nebrer sin glinsende Vinge i Morgensolen; der flagrer det tørre Græs paa skallede Agre »lig sparsomme Haar paa en Oldings negrende Hoved«; hist piber Vildandetrækket over side Enge, og her gaar Solen op over det brune Revir: Raabukken kigger over Bakkekammen, Haren sidder paa Tuen og klipper, Urhanen skogrer, og Jægerens Hjerte banker — overalt ser man de lyse Punkter af Blichers Landskab stikke frem, men som igennem Taage. Og da Blicher endelig i sjette Døgn har naaet sit Fødested, lader han ikke sin »Barndoms Sol«, som han paakalder, skinne over sit levende Hjem, men følger Ossian i Maaneskinnet paa »Aanders Hede« for at sørge over det døde (se Brudstykket »Hjemkomst«, hvormed »Jyllandsrejsen« slutter).

Man faar i dette Digt Indtrykket af en Mand, der søger sit Hjem, men ikke kan finde det. En saadan Følelse af Hjemløshed var paa den Tid i de haarde Aar mellem 1810 og 1820 almindelig i den danske Litteratur. Det gamle Fædreland, det ideale »Dana« eller

»Norden« var ikke mere, og det nye, »et lidet, fattigt Land«, var endnu ikke i Stand. Nationen var aandeligt husvild. For Blicher kom altsaa hertil, at hans Hjem, selv om han havde kunnet finde det, ikke ansaas for egnet til poetisk Beboelse. Udgangspunktet for »Jyllandsrejsen«, ikke blot geografisk, men poetisk, er Ønaturen. »Forsangen« er henvendt til Ingemann med Bøn om hans Deltagelse. Det er i Stemning og Udtryk noget ganske andet end Faderens Spydigheder over Københavnernes Mangel paa Sans for Jylland, men det er den samme Klage. I en lignende Følelse havde han allerede i Digtet »Mit Fædreland« (af »Hjemve«) betegnet sit Hjem som skønt, fordi det var hans, og ikke af andre Grunde. Falster er saaledes bestandig underforstaaet.

Medens Blicher skrev disse Digte, var han ogsaa i egenlig Forstand kun halvvejs hjemme. Først i 1819 kom han til at bo paa sin Fødeegn, da han blev Præst i Torning. Hvorledes dette hjalp ham til ogsaa i sin Digtning at finde hjem, ses af de Noveller, han skrev i disse Aar. Men Følgerne deraf viser sig ogsaa i hans Digte. Den Samling af historiske Mindedigte, som han — i Forstaaelse med den hele fædrelandske Oprejsningslitteratur fra disse Aar (Grundtvig, Ingemann) — begyndte i 1823 og senere fortsatte, »Bautastene«, som han kalder dem, er slet ikke i ossiansk eller oehlenschlägersk oldnordisk Stil: det er en jævn Poesi, som har bevaret Præget af den mandige, tarvelige Aand i den folkelige Digtning fra Slutningen af det 18. Aarhundrede — hvor Blicher i Modsætning til sine sjællandske Brødre, der opponerede mod Rationalismen, altid

følte sig hjemme — men som i Stil og Udtryk for de bedste Stykkers Vedkommende (»Morten Borup«, »Søren Kanne«) mindre slutter sig til det litterære Bogsprog i hin Tids patriotiske Viser (Storms Zinclairsvise) end til Syngestilen (med »haver« for »har« o. lign.) i Almuens Markedsviser. Et ret Mønster paa en moderne Folkevise er Visen om Søren Kanne, som Blicher har »lagt«, som han siger, umiddelbart efter Begivenheden (d. 15. Februar 1835) paa Gerningsstedet selv (Grenaa) uden nogen ham bevidst Afvigelse fra Virkeligheden (Drengen var i Virkeligheden en ung Matros).

Endnu dybere i Almuens Tankegang gaar han naturligvis i sine Digte i jysk Folkemaal. Visen om Slaget paa Reden endte oprindelig med Pers og Jenses Død. Overskou, der havde udbedt sig dette Digt til en Aftenunderholdning, foreslaar en Slutning, som Blicher finder for »idealisk«. »Saaledes handler ingen jysk Bondekarl — det er uden for hans Karakter, hvorvel den har andre agtværdige Sider«. Saa lavede han den nuværende Slutning, der unægtelig ikke gaar uden for Karakteren.

Saa ægte al denne jyske Visedigtning er, synes ogsaa den at være gaaet over Ossian. Gennem de ossianske Sange havde Blicher lært ogsaa andre skotske Digte at kende. En fri Gengivelse af Wm. Laidlaws *Lucys flittin* (»'Twas when te wan leaf frae the birk tree was fa'in«) blev hans ældste jyske Digt »Faawal Marri«. I et Forord, der ledsagede dette Digts ældste Tryk i »Nordlyset« 1828, siger han, at det er hans Ønske, at Dialekten skal virke »hellere naivt end komisk«. Saaledes

virker den netop ogsaa i disse mageløse jyske Viser, der giver et Kraftuddrag af hele hans Digtning: fra Østlandets — Herregaardslandets — Munterhed og Frodighed (»Øwli aa Else«) til den bitre Uhygge i Hedeboernes Liv (»Ejler aa Karen«) og derimellem den ganske dagligdags Resignation i Visen om den enarmede Soldat. Dette sidste Digt mødes paa betegnende Maade med en af de ældste jyske Poesier, Folkevisen om Ebbe Skammelsen. Situationen er den samme: under Heltens Fraværelse i Kongens Tjeneste har hans Brud lovet sig til en anden; nu kommer han hjem paa Bryllupsdagen. Men hvilken Forskel derefter! I Herremandsvisen fra Valdemarstiden dræber Helten først Bruden, saa sin Medbejler, og derfor »træder Ebbe Skammelsen saa mangen Sti vild«; i Bondevisen fra Frederik den Sjettes Tid snakker de tre brave Mennesker sig snart til Rette om, at han naturligvis kan komme tilbage til Gaarden som i gamle Dage, og at det ogsaa kan være en tung Vej at træde, er der ingen, der gør Ophævelser over.

Stemningen i dette sidste Digt er jo ikke blot jysk, men i udpræget Grad blichersk. Saaledes maatte jo ogsaa i hans Liv Resignationen uden Klage gøre sit Dagværk paa Tomten af Barndommens Legeplads. Paa en ejendommelig Maade har han forstaaet at udvendiggøre sig denne sin Livspoesi, ved at lade sine jyske Fugle synge derom, i den Naturkoncert »Trækfuglene«, som han skrev i 1838 efter en livsfarlig Sygdom. Det er Fuglesang »med Moral« ligesom et gammelt jysk Digt af samme Slags, H. J. Ranchs »Fuglevise«. Undertonen, der ofte slaar igennem, stærkt anslaaet i »Præludiet«,

er Brorsons »Her vil ties, her vil bies«. Det er Fuglesang, men det lyder mest som Sangen af den Fugl, der siger: Slid din Tid! Den Tone er ganske Blichers.

Naturbeskrivende Digte eller poetiske Landskabsbilleder, som Chr. Winther digtede, har Blicher saa at sige ikke forfattet, siden han begyndte at skrive Noveller. I disse maa man søge hans

BESKRIVELSER

af jysk Natur. Den første findes i det Brev om Oldsagn paa Alheden, han lod trykke i 1823. Her tager han virkelig, hvad han ikke havde formaaet i »Jyllandsrejsen«, sit Land i Besiddelse. »Da jeg fra Østerlandets ujævne Jordsmon sejlede ud paa Heden, var det for mig, som om jeg nu først i fuldkommen Frihed rejste ud i den vide Verden, som om jeg tilforn kun havde snoet mig møjsommelig frem mellem Bakker og Skove, men nu svævede let som en Fugl hen over den uindskrænkede Plan.« Nu er han fri, man ordenlig følger ham med Øjnene. Med lignende Udtryk fortæller han i Indledningen til »Hosekræmmeren« (fra 1829), hvorledes han »svæver hjertelet, frihedsstolt som Beduinen, hen over den lykkelige Ørken, der er baade min og din, er alles, er ingens.« Nu var den hans, Blichers, ikke mere, som i Jyllandsrejsen, »Aandernes«.

I Torning boede han som en Konge midt i sit Rige. Skellet mellem det bakkede Østland og de store Flader mod Vest gik gennem hans Sogne. »Lysgaards Herreds østlige og største Del« — siger han i sin Beskrivelse

af Viborg Amt — »er ujævn lige til der, hvor Alheden tager fat i Lysgaard, Vium og Torning Sogne; fra denne Linie og mod Vesten henad til Karup Aa har man nu en højtliggende, mod Vest og Syd jævnt nedskydende Slette af mer end 3 □ Mils Størrelse.« Det frie, havagtige i dette store Landskab, som Blicher føler saa stærkt, naar han »sejler« ind paa Heden, fremhæves ogsaa af Dalgas (i hans »Geografiske Billeder fra Heden«): i Fladelandet synes Bakker »som Øer i et Hav«, Sandryggen mod Nord »som en Havstok«; det er »Danmarks smukkeste og mest karakteristiske Hedeegn«.

For Blicher blev dette Landskab til Poesi, ikke blot fordi det var hans Fødeegn, han gensaa, men fordi han paa en ganske egen Maade saa at sige genoplevede det. Han havde et eget Anlæg til sanselig Erindring, vistnok hans ypperste kunstneriske Evne. »Det Sted, vi første Gang saa med Glæde, gense vi herefter ligesaa; ej alene opvækker og forfrisker det Mindet om alt, hvad den Gang foregik, men tryller endog Sjælen ind i samme Stemning. Endog Synet af en Blomst — ja blot Lugten — er nok for at tilbagekalde i Hukommelsen en hel Tildragelse tillige med den Sindsbeskaffenhed, i hvilken vi under samme befandt os.« (»Fjorten Dage i Jylland« fra 1836.) Bestemtere om sig selv oplyser han i sine kortfattede Erindringer fra 1845, at han »genkender daglig de samme Indtryk, som sanselige Genstande, Luftfænomener, den eller den Blomst, den eller den Musik frembragte i det lette, livsglade Ungdomssind«. Det er klart, at den egenlige Friskhed i Blichers Nationalpoesi skyldes meget mindre nogen »litterær Re-

næssance« end denne rent personlige Fornyelsesevne. Ligeledes, at hvor mange Billeder han ogsaa har givet af Landskaber, han først som Mand har set (Himmelbjærget, Vesterhavet), har han dog aldrig givet nogen mere fortryllende end dem, der, som han siger, er »overdragne med Erindringens Emalje«.

Forøvrigt skal man ikke lede for meget efter Blomster og lignende i Blichers Landskaber, det er mest »Luftfænomener«. Chr. Winther sysler smaaligt i Forgrunden i sine sjællandske Billeder; Hertz kan det overgaa at fordybe sig saaledes i en Borre paa en Grøftekant, at hele Billedet kommer til at hænge paa Borren. Blichers Jægerøje — efter den bedste Kilde var han kortsynet, efter en anden kunde han se en Hare paa Sneen i en halv Fjerdingvejs Frastand! — er rettet imod Kimingen; hans Billeder har den store, lange Linje som det jyske Landskab. Saaledes, som en Horisontmaler, skildrer han Heden, Himmelbjærget, Vesterhavet. Han forsmaar ingen af Stilkunstens Midler; han sammentrænger: »Solen var ved sin Nedgang. Havet var flydende Ild, Sandbjergene var glødende Emmer« (»Marie«); han lydmaler: Stormen lod sig høre »med hin skarpe Hvinen i Marehalmens stride Totter« (smstds.); han personliggør, en Smule i gammel Stil: »Vestenvinden, denne Nordsøens grumme Behersker, kom snart anstigende, indsvøbt i skumle Taager« (smstds.; smlgn. Horats: *dux inquieti turbidus Hadriæ*); han leder efter og finder det afgørende Ord: »Det var en af de Vinterdage, der, hvorvel i fuldstændig Modsætning til den smilende Sommers, i mine Øjne har en højtidelig, en

— om jeg saaledes udtrykker mig ret — en hjertestyrkende Skønhed« (»Juleferierne«). »Denne Travlhed paa Marken, den ualmindelige Menneskemængde har for mig i det mindste noget saa livligt, saa muntrende og derhos saa — gid jeg havde et Ord for *satisfying*! — saa fyldestgørende, at denne Aarstid er mig den kæreste« (»Høstferierne«). Men han detaljerer aldrig som H. C. Andersen eller I. P. Jakobsen.

Derimod kan det vel være, at han ræsonnerer eller — som man sagde i det attende Aarhundrede, med hvis Stil i Naturbeskrivelsen han er beslægtet — han moraliserer. Den Formel: »Saaledes, tænkte jeg —« er hyppig i Blichers Naturbeskrivelser. Stundom »tænker« han saaledes i Overensstemmelse med Naturen, at Stemningen først herigennem ret udtoner, som naar han anstiller sine Betragtninger over Sammenspillet mellem den skrøbelige Kirke og den vilde Natur ved Agger, oftest saa sørgmodigt, at man mærker, at han ikke ude i sin »sorgløse Hede« har kunnet glemme sine Sorger.

Men i Blichers jyske Digtning er jo ikke blot Natur, men Mennesker. Naar Blicher beskriver, er han majestætisk og enstonig som Naturen; naar han fortæller, er han bevægelig og mangfoldig som Livet. Han skifter ikke blot Form og Farve, men Hu og Ham med Stoffet. Snart er det ham selv, der fortæller i eget Navn, snart, i de under Firma P. Sp. trykte Noveller, hans andet Jeg, Per Spillemand, som ingenlunde er enstydigt med det første; snart gaar han ganske op i den Persons Stil og Tankegang, som Beretningen tillægges. Blichers jyske Noveller er da dels F o r t æ l l i n g e r i direkte Stil af

Steen Blicher eller af Per Spillemand, dels Beretninger i indirekte Stil af opdigtede Hjemmelsmænd.

Simplest gaar det altid til, naar

STEEN BLICHER FORTÆLLER

Det er gærne Fortællinger i Jeg-Formen, men Fortælleren staar selv uden for Handlingen. I nogle er det Forfatteren, der snakker med. Saaledes er i en af de ældste af disse Noveller »Røverstuen« fra 1827 de stilfaste Kapitler endnu indfattede i en ret broget Forfatterpassiar med ironiske Henvendelser til de højstærede Læsere. Novellisten har en Smule Blæk paa Fingrene. I de senere Fortællinger, f. Eks. »Vinhandleren og Herremanden« fra 1842 og »Bettefanden« fra 1846, er dette Forfatter-Jeg derimod lidet fremtrædende, men ligeledes upersonligt og professionelt.

Anderledes er det fortællende Jeg i saadanne klassiske Noveller som »Hosekræmmeren« og »Kæltringeliv« fra 1829, »Marie« fra 1836. Her er intet, som lugter af Skriverstuen. Det er ikke Forfatteren, men Mennesket, Blicher selv, der i fuld Personlighed med sine ulitterariske Kendetegn, Bøsse og Hund, under aaben Himmel, ved Hav og paa Hede, er Vidne til Begivenheden, og hvis Betragtninger derover er menneskeligt medfølende eller tungsindigt skæbnemæssige som Korets i Tragedien. En enkelt af disse Noveller, »Skytten paa Avnsbjerg«, har Form af en Barndomserindring; i en anden, den romanagtige »Fjorten Dage i Jylland«, der for en Del har sit Stof fra samme Kres, er Fortælleren (Nordstjerne) selv en Hovedperson i Hand-

lingen, og en let Forklædning har derfor været nødvendig. Røverhistorien »De tre Helligaftener« begynder ganske litterært med »Dersom du, min Læser —«, men slaar saa over i en fuldkommen sikker Almuestil. »Jeg« er ikke mere Blicher, men den Eventyrfortæller (det var en Kvinde), af hvem han hørte Sagnet. Fortællingen er i Grunden indirekte.

Stoffet til disse blicherske Fortællinger er taget fra alle de Krese af Livet i Jylland, som Digteren kom i Berøring med, fra Herregaarde og Præstegaarde, fra Almuens Liv paa Heden og ved Vesterhavet og fra Kæltringernes bevægelige Verden. Stemningsforholdet, for en Del ogsaa Behandlingen, skifter med Stoffet.

Romantisk forholder han sig til Herregaardene. »Jeg elsker dette regelløse, altid afvekslende i vore nordiske Kæmpeborge; jeg hænger ved det lønlige, ofte labyrintiske i det indvendige af vore gammeldags Herregaarde med samme Forkærlighed, som i unge Dage bragte mig til at foretrække et fantastisk Eventyr for en sand Historie, og med hvilken jeg endnu hellere følger Abbotsfords Digter i Bjærghuler, Fængsler og Røverkuler end en Madame Genlis til Bourbonnernes stive Hof« (»Eneboeren paa Bolbjærg« fra 1843). Til den kunstneriske Forkærlighed kom Barndomsindtryk: den jyske Digter havde ikke som den skotske et Abbotsford til sin Raadighed, men han havde som Dreng været hjemmevant paa Avnsberg og Hald. Her foregaar de fleste af hans Herregaardshistorier; til Avnsberg hører »Røverstuen«, »De tre Helligaftener« og et Par Fortællinger i »E Bindstouw«. Blandt disse Herregaardes

Beboere tog han ogsaa undertiden Forbilleder til sine poetiske Figurer. Den godmodige Naadigherre i »En Landsbydegns Dagbog« er digtet efter hans Moders Morbroder Etatsraad Steen de Steensen til Avnsberg, Naadigfruen sammesteds efter den fuldblods Etatsraadinde, født Schinkel, der ogsaa forekommer andre Steder (f. Eks. i »Vinhandleren og Herremanden«). Frøken Sophie i Dagbogen er heller ikke den historiske Marie Grubbe; den personlige Grebethed, hvormed Blicher fortæller hendes Historie, kommer for en Del af, at han paa nært Hold havde oplevet noget lignende i Frøken Schinkels Skæbne, som han senere har fortalt i Novellen »Eneste Barn« fra 1841. Hendes Fader, Kammerherre Schinkel til Hald, en Broder til Fruen paa Avnsberg, en frastødende, gammeladelig Herre med smaa, grønne Øjne, er Forbilledet for Baron Sonnenthal i »Fjorten Dage i Jylland«. Skytten paa Avnsberg hed rigtignok som i Novellen af dette Navn Vilhelm og kom virkelig ynkelig af Dage som denne, men havde ikke nær saa romantisk en Historie, som der fortælles i »Guillaume de la Martonnière«; det er fri Digtning.

Oftest er disse Historier fra gamle Dage dog netop ikke frit opfundne, men begrundede i den folkelige Tradition, »hvad min Oldefars Oldefar kunde huske«, uden litterære Mellemled. Betegnende for Handlingens Vedkommende er »En Landsbydegns Dagbog« med dens Afvigelser fra den historiske Virkelighed og for Personopfattelsen, f. Eks. den store, stærke Jørgen Marsvin, der i Overleveringen havde det Lov paa sig, at han »ikke var nogen Frossenpind«. Blichers levende For-

hold til denne Herregaardstradition viser sig ogsaa deri, at han jævnlig tager Parti; over for Herremandstyranniet føler han det gamle Præsteblod koge i sig som i den Scene i »Vinhandleren og Herremanden«, hvor »den sorte Kjole« faar Hundepisken at smage. Det er ham en hel lille Hævn, naar han sammesteds lader en luslidt Præst, oven i Købet en af hans egne Forfædre, beskæmme Junkeren, der før Brylluppet har henkastet en haanende Bemærkning paa Fransk om hans Udseende, ved at holde hele Brudetalen paa dette Sprog »med den reneste Udtale«.

Af Præstegaardslivet venter man da af Præstedigteren en særlig sympatetisk Skildring. Blicher har ogsaa i »Fjorten Dage i Jylland« givet et smukt Billede af en jysk Præstegaard, der ligger »som en Lærkerede i Lyngen«, og ikke mindre (efter Model af sin egen Fader) af Præsten, med hans pudsige Tænken højt og hans Smag for Musik og Lomber og latinske Citater, og af hans Kone, hvis stille Magt først ret mærkes, da hun er borte. Men et meget besk Modstykke til denne Skildring giver et lille Præstegaardsinteriør i »Bettefanden«, hvor Manden er et »Tjokkehoved« og Konen er Kæreste med Kusken, og Idyllen i den forbondede Ruricolus' Præstegaard i »Ak, hvor forandret« er i al Fald ikke af den ingemannske Slags.

Over for Almuens Liv føler Blicher sig, kunde man sige, som Topograf og tager visselig ikke sit Kald med mindre Alvor og Grundighed end sin Fader. Poul Møller kunde i en Feriespøg — ikke uden Hentydning til den jyske Sognebeskrivelse og andre af samme Slags

— more sig med en »Statistisk-topografisk Beskrivelse af Lægdsgaarden i Ølsebymagle«. Blichers Folkelivsbilleder er ikke Feriepoesi; han er midt iblandt Almuen og har andet at gøre end at more sig over den. Han er en ypperlig Iagttager, bedst af det, han kender bedst. Han er aldrig naaet højere, end hvor han skildrer et af Stedet og Stavnen bundet og bestemt Menneskeliv, altsaa i den »topografiske« Poesi. Hvilken majestætisk Sikkerhed er der ikke over Ceremoniellet ved Esbens Modtagelse i Cæcilies Hjem i »Hosekræmmeren«! Det er meget bedre, end om det var malet. Og med hvilken Finhed er ikke senere hen i den samme Historie Hosekræmmerenkens »Sorg over det forbigangne blandet med Omsorg for det nærværende« lyttet ud af hendes Beretning om den grufulde Begivenhed! En anden, mindre skarp Iagttager vilde have indstillet sin Observation over for en saadan Ulykke. Blicher ved, der er blødere Grund hos disse Østboer end i de Folk paa Vesterkanten, han først skildrer i »Marie«. Det er her, Almuekarakteren aabenbarer ham en Storhed, en bibelsk Højhed, han »ikke havde tiltroet den« (Husmoderens »Vorherre lever endnu!« og »I Jesu Navn, det er et Guds Laan fra Havet!«). I sin Beskrivelse af Viborg Amt gør han ellers videnskabeligt rede for den Modsætning mellem Østboens og Vestboens Karakter (»Øwli« og »Ejler«), som han endog opfatter som en oprindelig Raceforskel. I »E Bindstouw« mødes Repræsentanter for begge Stammer.

I Amtsbeskrivelsen omtaler han ogsaa Kæltringerne, der levede i den vestlige Del af Viborg Amt »uden for

sociale og religiøse Forhold«. Er der ellers noget, der kan bringe ham ud af hans topografiske Ligevægt, er det disse Folk. Ikke blot behandler han dem med Medfølelse, hvor han skildrer dem, saaledes den Aarestrup Rakker, der i hans Barndom kom til Vium Præstegaard og blev godt behandlet, en henriksagtig Skikkelse, men med et Ulvesmil, der røber Vildskaben (i »En Grevinde, en Krigsmand og en Natmand«), den lille, væselsagtige »Bettefanden« med de stikkende Øjne og naturligvis Peiter Benløs og Linka Smælem (i »Kæltringeliv«). Men i »Fjorten Dage i Jylland«, hvor en ung Pige med Varme forsvarer »denne foragtede og derfor foragtelige Kaste«, kan han ikke dy sig for at lade den paradoksale Vang tilstaa, at han misunder disse Folk: de er dog fri, Heden er deres som Ørkenen Beduinens — altsaa hans egen Hedepoesi fra »Hosekræmmeren«. Og i »De udøbte, Fortælling i Billeder«, fra 1845 er der den kraftigste Medfølelse med et Par Kæltringer, hvis naturlige Instinkt ikke uden Bitterhed sættes op imod Samfundsmoralen. Med saadanne Tanker kunde den gamle Præst endnu mødes paa Heden med sine fuglefrie Kammerater. —

Af disse Steen Blichers Fortællinger dannede der sig efterhaanden et poetisk Jylland, som Fru Heiberg fremførte for Københavnerne, da hun fortalte »Hosekræmmeren« paa det kongelige Teater, og en poetisk Steen Blicher, som Dalsgaard malede i Samtale med Kæltringerne paa Heden. Det er denne ranke, lyse Friluftsskikkelse, en klarøjet Iagttager og en varmhjertet Digter, hvis litterære Arbejde falder saa godt sammen med

hans praktiske Bestræbelser for Almuens timelige og aandelige Velfærd (Hedeplantning, Bindeflid og Himmelbjergsfester), som først og fremmest vil bevares af Historien.

Men, som man ved, der er en anden Blicher; det er ham, som er paa Færde, naar

PER SPILLEMAND FORTÆLLER

Per Spillemand som humoristisk Udtryk for Steen Blichers andet Jeg stammer direkte fra Barberen i »Jyllandsrejsen«, som der afgiver det negative Modstykke til Blichers Begejstring (smlgn. Forholdet mellem Asmus og hans lærde Fætter i Claudius' Wandsbecker Bote), men optræder i Novellerne først i 1828 i »Eva« og »Jordbærret«, dog uden fremtrædende Karakter. Fuldfærdig er han derimod i »Ak, hvor forandret« fra samme Aar og er fra nu af stadig Fortælleren i de lystige Noveller. Dels i disse, dels i en Indledning i »Nordlyset« (fra 1827) tegnes hans Billede.

Han er 71 Tommer lang, mager, lidt skævbenet, men for Resten velskabt. Han smigrer sig med, at han i visse Henseeder ligner Johannes Ewald. Ewald er født i Vajsenhuset, Per i Lundehuset (han er altsaa ikke indfødt Jyde); Ewald forfaldt til Poesi, Per ligeledes; fik Afsmag for alt nyttigt, Per ogsaa. Han er bestandig forelsket og altid ulykkelig og har ogsaa i andre Henseender et flygtigt Væsen; han har forsøgt sig i de forskelligste Bestillinger, som Branddirektør og Bedemand, Væver og Lysestøber; for Tiden privatiserer han, d. v. s.

gaar og driver hos sin Fætter (Steen Blicher) og gaar ham til Haande med Romanskriveriet. Han holder af god Mad, i Særdeleshed fed Vælling og tynde Pandekager — *pingue ingenium* kaldes han af sin Fætter, der jævnlig læser kritisk Korrektur paa hans Historier — og af en god omber. Han er ikke Jæger.

Højst interessant er det nu at følge denne bagvendte Folmer Sangers Historie i Blichers Digtning igennem Novellerne. I »Ak, hvor forandret« er han endnu, tyve Aar efter sin Ungdom, ung og frisk og har bevaret ikke blot sine lange Ben, men sit gode Hoved og sin Uafhængighed ubeskaaret. Saa meget der ogsaa bliver let af Per, er han dog den, der ler bedst og sidst. Endnu ti Aar efter (i Novellerne »Baglæns« og »Julianes Giftermaal«) har han holdt Humøret, er endda maaske en lille Kende lunere, næsten for forslagen i sin Fortællemaade, men han har begyndt at bande lidt og bruge grove Udtryk. Et Par Aar senere, i »Kærlighed paa Dagvognen« fra 1842, er han ikke mere den snurrige Fætter, men i Onkelalderen og har Tilbøjelighed til det rørende. Og Aaret efter, i »Min syvogtyvende og sidste Kærlighedshistorie«, er det rent galt fat med ham. Han er her bleven gift med en drøj Forpagterdatter paa meget haarde Vilkaar: altid at gaa af Vejen for hendes Faders Kusk, naar han besøger hende (jvfr. Præstehistorien i »Bettefanden« og en Antydning i »Fire Perioder«). »Men for Resten lever jeg et meget lykkeligt Ægteskab og kan virkelig være stolt af min Kone.« Hvortil saa Præsten til Overflod føjer den Anmærkning, at naar Kukkeren spaar Ægtemænd, at deres Koner

skal tage fremmede Guder, saa gik den Forudsigelse godt nok i Opfyldelse paa hans Fætter. Intet Under, at Per i den næste Spillemandshistorie, »Kærlighed i Pinen«, holder noget til Raade med Krudtet; han er der meget lidt fremtrædende. 1843 er han med paa Himmelbjærget; thi skønt Fortællingen »Et Eventyr paa Himmelbjærget i 1843« ikke er trykt under hans Mærke, er det dog sikkert ham, der som en aldrende Spasmager driver sit Spil med nogle unge Folk, medens Blicher holder Folkemøde. Endelig ser man ham for sidste Gang, før han helt forsvinder i Taagen (i den sidste Novelle »Valbypigen« fra 1847), i Selskab med Steen Blicher som »gamle Per« i den lille gribende Skitse i Dialoger, »Menneskelighed«, der ender med, at den bedragne Ægtemand lader sin lille Datter sætte hvide Roser paa sin Hustrus Grav og selv vil plante den Urt, han kalder *amarum verum*.

Som bekendt er dette virkelig »bitter Sandhed«. Denne underlige, sørgelig-lystige Spillemandsfigur, som Blicher meddelte saa meget af sit Lune og sine lystige Indfald, har han betroet al sin Sorg. Ak, hvor forandret! — og han var den, der blev saaledes forandret, og noget nær af de samme Grunde. »Digteren Steen Steensen Blicher besøgte mig for nylig,« skrev Biskop Fogtmann fra Aalborg til Peder Hjort i 1836. »Denne gode Digter er en meget ulykkelig Mand, fordi hans Kone er en grov *adultera*. Han ved det nok, men har ikke Kraft til at skille sig ved hende. Det er en meget slem *casus*, især for en Præst.« (Sammenlign Blichers forblommede Hentydning til en Begivenhed i 1827 i en

Anmærkning i »Erindringer« med Novellen »Sildig Opvaagnen« fra 1828.) Dersom den gamle Niels Blicher, da han tilbragte sin høje Alderdom hos Sønnen i Spentrup, ogsaa her havde villet forfatte en Sognebeskrivelse, kunde han i Præstegaarden selv have fundet et Sidestykke til den Gaardmand i Vium, som han omtaler i Topografien, der var bleven forfalden til Drik »af Græmmelse over, at han har ladet sig dumpe i et ulige og ufornuftigt Ægteskab«. En ung Pige, der saa Blicher paa hans gamle Alder, graahaaret, næsten skallet, kroget, matøjet, blussende, i den falmede, grønne Kalmuks Frakke, med den bredskyggede Kasket ned over Øjnene, gav sig til at græde, da hun hørte hans Navn. Saadan havde hun ikke tænkt sig sin Digter.

Det er vanskeligt at bringe hele dette Per Spillemandsvæsen i Blicher i Overensstemmelse med det vedtagne Billede af en udpræget jysk Natur. Blicher er af Sindelag kun halvvejs Jyde, i al Fald langt fra den Art Jyskhed, han selv har beskrevet og besunget. Jyden er stærk og sej, Blicher var paa afgørende Punkter svag og ubeslutsom. Jyden vender Skillingen, Blicher rullede med Dalerne. Jyden er faamælt og sindig, Blicher var i høj Grad levende i Tale og Lader; man fandt i Sognet, at Præsten sagde meget, der var »hverken hugget eller stukket«. Jyden er næppe, hvad man kalder erotisk — »ikke meget springsk af sig«, siger Studenstrup — Blicher var altid meget hengiven »til Hjertets velsignede Daarskaber«. Jydens Lune er tørt ironisk, han er »hul« eller »laadden«, han fortæller de

frygteligste Historier med et ganske alvorligt Ansigt; Blichers Humor er lyrisk og følsom.

Men ved Siden af Digterpræsten og Spillemanden er der endnu en Blicher, som vi nutildags har god Grund til at mindes, fordi det ikke mindst er ved denne Side af sit Væsen, at Steen Blicher er bleven »Oldermand for Lavets yngste Skole«. Det er Kunstneren, Mesteren i Stilen, hvis Arbejde vi især beundrer, hvor han skriver, ikke i sit eget Navn, men ud fra en anden Persons, ja en svunden Tids Tankegang og Udtryksmaade i de opdigtede

BERETNINGER

Gives der paa Dansk et i al sin Simpelhed dybere historisk Digterværk end »En Landsbydegns Dagbog«, Blichers første Novelle? Ikke blot saaledes, at der i Hovedpersonens Sind og Skæbne, ja i hans uvilkaarlige Udtryksmaade ligesom uforvarende afspejler sig en betydningsfuld historisk Bevægelse: Overgangen fra den latinske Lærdom til den franske Levemaade eller, paa en anden Maade betragtet, fra den stærkt levende Renæssancetid til den pietistiske Bodstid. Men saaledes, at dette troskyldige Gemyt synes at være selve Tidens Sjæl, der paa en vidunderlig Maade er hentet tilbage og levende indfattet i denne Beretning fra gamle Dage. Netop dette Bibelsind, denne uforgribelige Zebaothstro var — som det siden er blevet yderligere bekræftet i det hele og i det enkelte ved historiske Vidnesbyrd, som Blicher ikke kendte (især Leonora Christines Jam-

mersminde) — Tidens Aand, den Luft, hvoraf man levede. At det er lykkedes Blicher at gribe saa dybt i det historiske Stof, kom naturligvis af, at han i sit Temperament, sit gammeldags Præsteblod, havde en naturlig Medfølelse dermed, som ingen Studier kan erstatte. I Tidsbilledets Kolorit og Kostyme, men ingenlunde i historisk Inspiration overgaar I. P. Jakobsens Roman Blichers Novelle. Og alligevel — hvilke Billeder indeholder ikke denne! Som overdragne med det Erindringens Sølvlys, han taler om, i et Sprog, der risler saa vemodigt, som om det var dine egne Barndomsminder, der talte til Sjælen, fra for længe, længe siden.

Ikke meget underlegen er Fremstillingen i den unge Herredsfogeds Dagbog i »Præsten i Vejlby«. Det er den klare og redelige — lidt pedantiske, lidt filistrøse — Embedsmandsstil, som af den gammeldags Sprogtone har faaet en egen Ynde. Det er en retskaffen og, selv i Udtrykket for den stærkeste Følelse, »modest« Prosa.

I de to Noveller »Juleferierne« og »Høstferierne«, der siges at være tagne »af en gammel Skolemands Erindringer«, er Figurmaleriet (særlig af de klassiske Lærertyper efter Modeller fra Randers Skole) saa rigt, at Udtrykket for Fortællerens Personlighed træder svagere frem. Rektorens Stil er ikke meget forskellig fra Blichers egen og kan dog kendes derfra ved, at den i Aand og Udtryk har en stærkere Smag af »de Gamles« Skole.

Lige saa udmærkede er Blichers Beretninger i Almuestil. Noget af det ypperste i de to Noveller »Hosekræmmeren« og »Marie« er de to Beretninger om den

sørgelige Katastrofe, han har indlagt deri som Buddenes Fortællinger i den antike Tragedie, Hosekræmmerenkens og Fiskerkonens. De ligner hinanden i den ægte folkelige Visdom, det jævnmodige, ganske upatetiske Udtryk for den tunge Erkendelse af, hvad Livet giver, men er ellers som ovenfor antydet saa forskellige som den bløde Sorg og det stride Tungsind.

Ikke mindre ægte er Præget af Almuens Tankegang i de i Folkesproget skrevne lystige Berettelser i »E Bindstouw«. Det er en Stil, der er saa hjemmegjort som Hammerum Hoser. Komikken i Jens Jensens og Wolle Vistesens Beretninger om deres Oplevelser under de fremmede Forhold — i Krigen sammen med Franskmændene og i de københavnske Teatre — ligger i den intet Øjeblik svigtende Sikkerhed, hvormed de straks bringer de usædvanlige Fænomener, Franskmændenes Sprog og Lader, Pjerrot og Oehlenschläger, i Overensstemmelse med deres jyske Samvittighed (»Do ku ha woer fræ mæ,« siger Jens Jensen, da han har hugget Kosakken midt over) og hjemlige Erfaring (»A ved da, te Jen ka ett søng Jen ihjel«, siger Wolle Vistesen om Valborgs tragiske Endeligt). Herved opretholder de ikke blot Ordenen og Sammenhængen i deres Bevidsthed, men bevarer uden at imponeres af Omgivelsernes Overmagt Tilliden til deres Personlighed og sikrer sig deres Handlefrihed. Det er ubefangne Sjæle, som Tysken siger: komiske som Thor hos Jætten, fordi det intet Øjeblik kan falde dem ind, at der er noget som helst at le af.

Men morsomst er det dog at høre Rasmus Owstrup

fortælle om Messingjens. Da Digteren Aarestrup i 1848 som Læge fik at gøre med en Del jyske saarede og hørte dem tale, var det, siger han, som om han nu først hørte det danske Sprog i dets Oprindelighed. »Naar jeg forstod dem, glædede det mig, som om det var Islandsk.« Saaledes maa endnu »en forkvaklet Dansker«, som Aarestrup kalder sig, kunne føle over for Blichers Soldaterjysk og mest for Rasmus. Han er en Helt, skønt han jo aldrig kom i Krigen, og af en saa primitiv Størrelse, at man meget godt kan komme til at tænke paa Sagaerne og Homer. Og han er dog saa ganske national med sin Snildhed og Handlekraft, sin Selvfølelse, sit Skælmeri, der dæmper selv Udtrykket af den højeste Lykkefølelse af med en Spøg, sin Redelighed, alligevel at den sommetider »koster vel meget«, og sin store mandige Skikkelighed — en kronjysk Helt af den Slags, som Blicher ønskede sit Fædreland mange af.

1901.

BØDTCHERS DIGTE

DER gives formodenlig endnu her i Landet gammeldags Folk, som fra deres Læsning i Latinskolen husker Horats som noget mere end Navnet paa et raffineret Pineredskab. Er der saadanne, vil de sikkert ogsaa mindes et lille Digt, som han engang har skrevet til en Kilde ved sin Landgaard i Sabinerbjergene: *O fons Bandusiae, splendidior vitro,* og som det for en Dansk vil falde naturligst at gengive i Ludvig Bødtchers Versemaal:

Ej Hundestjernens Sommerbrand
dit svale Læ bevæger:
det viltre Kvæg, det trætte Spand
lokker du med din Blomsterrand
og læsker med dit Bæger.

Umuligt, ikke at lade Bødtcher selv fortsætte (i »Farvel til Marthes Kilde«):

Men stærkest virker din Magi,
naar Solens Straaler vige:
da samles Livets Poesi,
med Ungdom, Aand og Skælmeri,
om Straalen i dit Rige.

Og naar Horats lover sin Kilde Udødeligved ved sit Vers:

Blandt de besungne Kilders Tal
skal ved mit Digt du stande:
Stenegen paa din Klippehal
og under den det klare Fald
af dine muntre Vande.

— har Bødtcher ikke mindre gjort sin Kilde udødelig ved sit:

Farvel, du alt for korte Drøm,
du friske, landlig milde!
modtag min Tak, saa varm og øm —
jeg maa igen i Livets Strøm.
Farvel, du rene Kilde!

Og alligevel er det ikke det samme. Den antike Digter kan ikke ret nærme sig til Naturen uden under visse Ceremonier. Horats kan ikke vise sin Kærlighed til sin Kilde uden ved at ofre til dens Genius: Blomster og Vin og »et ungt Kid, hvis begyndende Horn bestemmer den til Kærlighed og Kampe«. Bødtchers Kilde fordrer ingen Ofre og allermindst blodige. Den er selv saa munter som et Kid — eller den er som en vilter Dreng — nej, som en Mø, der flygter for sin Bejler. Eller den er intet af dette. Den er jo blot »et yndigt Kildevæld«, som han uden Mytologi kan »forelske sig« i, og saa behøver han ikke at love den Udødelighed. Saa bøjer han sig blot ned og kysser den og »drikker dens Klang« og bevarer den saa for bestandig. Ikke ved hans Vers, som Horats siger, men i hans Vers lever hans Kilde. Man kan uden al Tvivl dukke dybere i »Livets Strøm«, end Bødtcher nogensinde har gjort; man kan begære andet og mere af »Livets Poesi« end »Ungdom, Aand og Skælmeri«. Man kan ved denne lille Kilde længes

efter en aaben Strand og brede Arbejdsmarker. Men man kan ikke gøre for — især da hvis det var i denne Form, at man først begejstret troede at kunne gribe den flydende Fasthed, som er Ordets Kunst — at bedst som man staar »i Strømmen« eller »ved Havet«, begynder det at pible i Sjælen fra Bødtchers Kilde, og inden man ved et Ord deraf, har den allerede Døren paa Klem og

smaaleende den kommer frem
i jomfrurene Bølger.

Selv kom han aldrig ret bort fra sin Kilde. Om Oehlenschlägers og Drachmanns Vers kan man give en Forestilling ved at sige, at de ligner en Kornmark, som bevæges af Vinden, fordi de bølger som den, eller Havet, fordi de svulmer eller bruser. Bødtchers Rytme minder om et rindende Vand. Hans Vers risler, ikke muntert som Chr. Winthers Strofe, der lyder, som naar »Bækken vandrer snaksom over Smaasten og Grus«, men ganske stille, en Smule sørgmodigt og usigelig yndigt som en Kilde. Denne Rytme har ikke Fart eller Flugt, det kan slet ikke tænkes, at den nogensinde skulde kunne »skumme over Randen«*, men den har Fald, en roligt

* Det eneste Sted, hvor den gør det, har det sin ganske særegne Grund. I »Fiskeren i Nemi« hedder det paa et af Ernst v. d. Recke fremhævet Sted:

Midnattens Aande pusted paa ham kold,
den runde Sø, hvor Maanen blinked,
blev for hans Stirreblik til et uhyre Skjold,
hvor trindtom Sølvet blinkede og vinked.

Her betegner den oversvulmende Rytme i tredie Linie (»Stirreblik« for »Blik«) genialt det fremsvulmende i Synet.

i sig selv hvilende Takt, en rund og lukket Tone og en metallisk Vellyd, der minder om en Fontænes Plasken. Hvilke Emner denne Digter saa behandler, og hvilken Form og Rytme han ogsaa vælger — det bliver dog bestandig det samme Fald. Her er f. Eks. Nemisøen:

Se Søen i den stille Sommerkvæld,
hvor klar og rolig! som den vises Sjæl.
Mens Havet hist, i evig Gæring hildet,
bestandig gynger en urolig Slægt,
den lille Sø staar i sin Ligevægt
og viser Himlens rene Billed.
Man hører Klippekildens fjerne Fald,
til Søen risler den i krumme Gange,
men driver Møllen først med sit Krystal.
Om Kilden tale Oldtids Sange — — —

Det er, som om Bødtcher har lyttet denne bugtende Rytme, som han bruger i de fleste af sine italienske Digte, ud af Nemikildens »krumme Gange«.

Og her er til Modsætning et sjællandsk Regnvejr:

Men selv en Regndag, ak! som trist og vandet
nedrasler hæsligt i den golde By
og træffer kun paa Tag og Paraply,
har Ynde og harmonisk Fald paa Landet.

Det er en Nadvere, hvor alt sig kvæger,
som rækker Marken Guld til sine Neg
og Skoven Marv og Skønhed til sin Eg
og Blomsten Farve til sit Drikkebæger.

Man kan høre, hvorledes Verset efter at have rystet de første Linjers Regn af stygge Konsonanter af sig atter genvinder sit »harmoniske Fald« og roligt udgyder sine Krystaller. Er der noget, som er den yndige Rislen

i Bødtchers Vers ret fremmed og afskyeligt, saa er det den tomme og hæslige Raslen.

Og som det risler i hans Vers, saaledes randt hans Liv, som en Kilde — Aar efter Aar, det ene som det andet, til han blev over 80, og den lille Aare tabte sig i Jorden.

»Talentet kan man danne i det Stille, men Karakteren kun i Livets Strøm,« siger Schiller. Mon nogen Kunstner nogensinde har haft mere Stilhed til at uddanne et Talent end Bødtcher? Hans Liv var et uafbrudt Otium. Den Rytme af Arbejde og Hvile, der er Livets Aandedrag for andre, kendes ikke hos ham. Han havde bestandig Ferie. Ikke blot hans »Marthes Kilde« er et Sommerferiedigt med »Livet« i Frastand — hans hele Produktion er det. I Italien, som han kom til som en trediveaarig Mand i Aaret 1824, da den lille Arv efter hans Fader havde sikret ham Uafhængighed for Resten af Livet, havde han i elleve Aar en bestandig Sommerferie. Da han kom hjem i 1835 — efter sit Livs eneste Bedrift, Erhvervelsen af Thorvaldsens Værker for København — begyndte hans Efteraar, som kun ved sin Kølighed, ikke ved sit Arbejde, var forskelligt fra hans Sommer i Syden, et »Høstminde« — som Titlen lyder paa et af hans dejligste Digte — der varede i næsten fyrretyve Aar til den Dag i Oktober 1874, da han døde i sin lille Stue i den mørke Gaard i Sværtegaden. Ingen Verdensbegivenhed har nogensinde spejlet sig i hans Tankeverden; han har oplevet de to Napoleoners Historie, men hans Digtning ved intet derom; han har besunget tre danske Konger, men i samme Tone. Intet

Arbejde har nogensinde forpligtet ham: fra han som ung lykkelig og vel var undsluppet af det tiltænkte Avancement i Overformynderiet, har ingen Stilling — end ikke Inspektoratet ved Thorvaldsens Museum — fristet ham. Intet Livsforhold har nogensinde bundet ham; fra han i sin Ungdom havde mistet sin Forlovede, en purung Pige, har ingen Kvinde kunnet fængsle ham — end ikke Udsigten til at blive Thorvaldsens Svigersøn — skønt han, som han selv har sagt, skylder varmhjertede Kvinder nogle af de lykkeligste Timer i sit Liv. Fra han som Barn saa paa, at Oehlenschläger som en umyndig Knøs spillede Ewalds Balder med hans Søskende, til han som Olding modtog Georg Brandes i sin lille Stue med sin bedste Vin og sit fineste Smil, havde Tiden i tre Slægtled staaet stille omkring ham. Han havde levet »et Blomsterliv«, som Erik Bøgh sagde, som en Plante i en Stue — som den Palme, han holdt saa meget af paa sine gamle Dage, hans »grønne Springvand«, hvorunder han sad og drømte som ved sin Kilde.

Man kan ordenlig fornemme denne Stilhed i hans Poesi. Han har i det Digt, »Fredensborg«, der aabner hans lille Samling, og som han skrev som trediveaarig Mand — i den Alder, da andre søger Kampen og Arbejdet — paakaldt Stilheden som sin Muse:

Omtaager Sanserne Forstanden,
vil Bægret skumme over Randen,
drag, Fredensborg! mig til dit Bryst,
og lad det sværmeriske Stille
i dine Skove sødt formilde
det vilde i min Ungdomslyst.

Det er, som om man kan høre, hvorledes Strømmen, der vil bruse over Randen, lægger sig til Ro som en Kilde. Hans Fantasi er som anlagt paa at skabe Stilhed. Ikke blot, at han i den fortællende Digtart foretrækker Stillelivsstykket og Genrebilledet for den den Gang saa yndede Romance, men hans Landskaber og øvrige poetiske Beskrivelser har mere end nogen anden Ordkunst den Egenskab, at de fremstiller selv det bevægelige — Mennesker og Dyr — i en plastisk Ro; de spejler. Man kan nyde dem, som han selv forstod at nyde det italienske Landskab — der allerede i sig selv har noget af dette roligt indrammede ved sig — ved »at lukke Øjet i og sænke i sit Minde det hele Maleri«. Typisk er naturligvis Billederne fra Nemi. Se

— Syden yndigt sit God Morgen sender!
I Kransen af de grønne Klippehøje
staar som et blankt Metal den runde Sø
og stirrer paa os med et sjælfuldt Øje.
Hist bøjer sig Genzano lig en Mø
med Morgenrødme over Vandet,
i stille Ro og Velbehag
den spejler sig med omvendt Taarn og Tag
og vover ej et Aandedrag fra Landet.
Thi se! det mindste Suk, som stiger,
fordunkler Spejlet — Synet viger — —

Det er himmelvidt fra hint nordiske Godmorgen, hvor »Hanens Fjedre suse« og »Dag og Daad er Kæmperim«. Bødtcher skulde vel vogte sig for at slaa saa blank en Dag i Stykker. Han vovede end ikke, i al Fald ikke i sin Kunst, et Suk for ikke at forstyrre Spejlet. Det er nok ikke blot af maleriske Grunde, han havde Nemi-

søen saa kær. At der er noget dulgt eller endog lurende ved den lille Kratersø — som Byron maa have følt, naar han kalder den »rolig som et kært Had«, og som man faar en meget levende Fornemmelse af, naar man under et Bad prøver at dukke i den — synes ikke at være faldet ham ind (se dog »Fiskeren i Nemi«). Det er ikke hans Sag at dukke i nogen Dybder. Som den er et blankt Metal for hans Kunst, er den et Spejl for hans Sjæl (»Hvor klar og rolig, som den vises Sjæl!«) og for hans Hjerte »en stor Elskovstaare«.

Vil man ud over disse mere almindelige Bestemmelser ved Bødtchers Kunst — det rislende i dens Rytmer og det spejlklare i dens Billeder — ret forstaa dens Ejendommelighed, kan man søge at klare sig dens Forudsætninger.

Længst tilbage ligger stadig Horats. En af Ludvig Bødtchers tidligste digteriske Bedrifter var, at han, der ellers ikke var videre flittig af sig, en Dag til sin Skolebestyrers Forskrækkelse oversatte sit Pensum af Horats paa rimede Vers. Han maa ogsaa have læst ham siden, ikke mindst i Rom. Hvad han skriver i nogle Erindringer fra Rom (meddelte i Nær og Fjern 1878 Nr. 305 f. ved Sophus Bauditz) — i Anledning af et Besøg med Thorvaldsen i Coloseum — at saadant »kun kan nydes helt, naar man fra Barnsben har maattet gøre Bekendtskab med de Gamle og i Tiden har lært at agte og holde af dem«, gælder nok især ham. Han nævner ham oftere i sine Digte: den forelskede Kandidat i »Fuglen« »sukker og drømmer med Horats«, og i den poetiske

Fortælling »Athenodorus« ser man i Forbigaaende »Ham, Augustus' lykkelige Digter, ungdomsglad i Midten af sin Kres«. Dog er det, som om Bødtcher ikke ret vil være sin gamle Ven bekendt: i den danske Fortælling kryber »alle Guderne med samt Horats« i Skjul for et kraftigt Guds Ord her fra Landet, og i det antike Genrebillede skænker Filosoffen kun Digteren et flygtigt Blik og en venlig Hovedrystelse.

Familieskabet er ellers tydeligt nok. Det er ikke blot enkelte bestemte Ligheder i Ord og Udtryk* — f. Eks. »Og fra den dybe Grotte mig Guden bragtes ud« i »Mødet med Bacchus« — eller den gennemgaaende Overensstemmelse i Rytme og Stil, da Horatses smaa græske Strofer har netop den samme klangfulde Pointe som Bødtchers danske. Det er Aandspræget, der er det samme, i den Grad, at Fremtidens unge Akademikere her i Landet for Tabet af Horats maa kunne finde fuld Erstatning hos Bødtcher.

Saaledes giver Digtet »Filosoffen« baade ved sit Indhold og sin selvironiske Tone et sandt Sammendrag til Skolebrug af den romerske Epikuræers Filister-Filosofi. Den positive Overbevisning, der ligger bagved: den, man kan vel sige, lidenskabelige Kærlighed til den personlige Uafhængighed og Afskyen for al Deltagelse i det offenlige Liv, er fælles for dem begge. De Digte af Bødtcher, hvori han nyder sin »søde Ro paa Mar-

* Ogsaa hvor man mindst venter det. Saaledes er det af G. Brandes fremhævede »naive Billede« fra en af Bødtchers Teaterrecensioner: »Mængden opsluger de klingende Maccaroni (Rossinis Musik) med graadig Ørehunger«, en horatsisk Erindring (Od. II, 13).

kens Straa« (Horatses *in remoto gramine*) eller indendørs »gør sin Genius til gode«, kunde uden megen Forskel være skrevne af Horats. Den idylliske Forelskelse i et enkelt Sted, der er saa betegnende for Bødtcher (Fredensborg, Nemi, Marthes Kilde), findes paa samme Maade hos Horats; ogsaa ham har en saadan »Krog« (*angulus*) »tilsmilet« som et Hjem. Og hele Grundtonen i deres Lyrik synes for et hurtigt Blik at være ganske den samme. Naar Bødtcher beder sin Muse at formilde hans Vildskab med sin sværmeriske Stilhed, beder Horats Muserne at give »milde Raad« og Bacchus »at paalægge det vilde Sind en mild Tvang«. For dem begge er Poesien et Humaniseringsmiddel, en Skole i fin Resignation, i nøjsom og begærfri Glæde over Livet. Det bekendte Brev af Horats (Ep. II, 2), der handler om den Kunst at leve, er Bødtchers Katekismus. Saaledes havde han frigjort sig for den tomme udvortes Stræben, for Dødsfrygt og Lidenskabelighed. Saaledes blev han bedre og blidere med den fremrykkende Alderdom. Saaledes talte han til det sidste sine Fødselsdage med et taknemmeligt Hjerte. Hvad Horats kalder sin »Uberørthed« (*integritas*) er netop Sjælen i Bødtchers Epikuræisme: at se paa en smuk Pige som paa en Blomst og nyde et Glas Vin som en Drue. Han kunde glæde sig over en ung Pige i en hvid Kjole og over en Flaske med Etiketten *Golden Sherry*. Han drak ikke gerne Bourgogne eller overhovedet Vine, som svælges, men naar han havde skænket sin Portvin eller Sherry, der var gylden som Fraskativinen, i sit lille Glas, holdt han den »som Lyn i Luften imod den klare Dag«, før

han langsomt nippede af den. Det er et ypperligt Træk til at oplyse Forskellen mellem denne æstetiske Livsnydelse (Horatses *integer laudo*) og den grove Gemenhed, hvad Kr. Arentzen har fortalt i sin lille Biografi af Bødtcher, at han en Aften, da han gik uden for Tivoli med en af de snurrige Fyre, hvis Bekendtskab han dyrkede for Modsætningens Skyld, ved Synet af nogle unge Piger henrykt hviskede: »Hvilke yndige Forførerinder!« hvortil den anden udbrød med en arrig Snærren: »Det liderlige Asen! paa Gravens Rand.«

Men denne Livslyst kunde Bødtcher have lært paa et nærmere Hold end hos Horats. Den nævnte Situation forekommer som bekendt, om ikke netop med de samme Ord, saa i den samme Mening, hos Oehlenschläger i »Hakon Jarl« (der, hvor Hakon maa høre ilde af Thorer Klake, fordi han ser med Velbehag paa Bergthors Dåtter). Lad Bødtcher have sin Livsfilosofi, sin økonomiske Sans for Begrænsningen, fra sin klassiske Lærer: Kapitalen selv, Livsfylden, arvede han fra sin hele Livet igennem elskede og beundrede danske Mester. Alt det, der endnu gør et Digt af Bødtcher, saa kunstfærdigt det er skaaret, saa friskt som et Bøgeblad, med levende Aarer under den fine Hud, medens Horatses Digte for længst er blevet Papir, er oehlenschlägersk Arv. Det er — med et bødtchersk Ord — »den varme Puls« af hin »gyldne Maj«, da det først blev Foraar her i Landet, hvis Sundhedsblod han bevarer helt ud i Efteraaret. Horats er upoetisk, fordi han som tyveaarig er saa blank paa Illusioner som en

Student paa Kroner. Bødtcher er grundpoetisk, fordi han med sine firsindstyve Aar ikke har sluppet den livsbevarende Illusion, at det er lykkeligt at leve. Horats kan ikke elske, Bødtcher kan det. Det er snurrigt at se, hvorledes den romerske Pebersvend paa Matronernes Fest ikke ved bedre end at drikke sin egen Skaal af en jævnaldrende Vindunk, medens det er helt kønt at læse de Vers, den gamle Bødtcher har skrevet for at fejre Familiefesterne i sin Vennekres. Eller man kan sammenligne den henkastende Maade, hvorpaa Horats omtaler »den gode Cinara«, en afdød Kæreste, og den sværmerske Inderlighed, hvormed Bødtcher paa sine gamle Dage mindedes sin Ungdomselskede (i »Høstminde« og især i den lille Situation »En Aften i Hjemmet«). Man mærker, at han gennem et Tab havde lært at betragte Livet som en Vinding (»Ved et Tab«). Horatses Opfattelse af Kvinder er udpræget mandfolkeagtig, ofte raa; Bødtcher kan være intim som en Jomfru og varm som en Moder. Hvilket moderligt Gemyt er der ikke i »Fuglen«, og hvor er det nydeligt, pigefint, at den unge Elskerinde i »Fodsporet« smutter ud til sin Hemmelighed, »som havde hun et lille Dyr at fore«. Dette Gemyt, dette geniale Familieinstinkt, der unægtelig overrasker mere hos den gamle Ungkarl Bødtcher end hos Familiefaderen Aarestrup, der var saa frugtbar som en Nilgud, er et af den oehlenschlägerske Skoles sikreste Kendemærker. Men heller ikke sin Filosofi har Bødtcher blot fra Horats. Fik han hos ham sin mer end klassiske Smag for Otium, saa lærte han af »Aladdin« Lykken i at være uden anden Hen-

sigt, saa godt, at han i sit hele Liv ikke kunde eller vilde »være noget«, end ikke Digter. Hvad Horats lod Vindunken præke, lod Oehlenschläger Fuglene synge om: »Glem da nu her for din Nødtørft et Øjeblik Sorgen.« Denne Uskyldighed er mer end Horatses Uberørthed. Bag ved dette urokkelige Driverliv, der var Sværtegaden en Forargelse, ligger en begejstret Hengivelse i Poesiens hellige Uverdslighed, som ikke netop kan forstaas af enhver Dydsdragon, der har saa megen Aand, som er fornøden for at forarge sig over »Filosoffen«.

Ogsaa i sin Kunst kan Bødtcher minde om sin Lærer, vistnok ikke i Stil og Rytme, skønt et Anslag som »Nu gløder i Rosen Eros sin Pil« er i Stil med den romantiske Antik i Oehlenschlägers Ungdomsdigtning, og meget af Bødtchers danske Idyl ligner Oehlenschlägers Frederiksberg-Digte. Men Bødtcher har i sine spinkle, horatsiske Former en mægtig, oehlenschlägersk Fantasi, en sanselig Styrke og Sikkerhed i Synet. Naar han saaledes slutter sin Skildring af Tibers paa Bunden af Nemisøen begravede Skib med alle dets Kunstskatte med de to Linjer, som man ikke saa meget læser som gyser ved at sanse:

> Og Aalen skyder langsomt sig med Lyst
> hen over Venus' runde Marmorbryst —

kender man igen Mesterhaanden fra »Nordens Guder«.

Paa dette oprindelige plastiske Anlæg virkede nu under Opholdet i Italien Synet af de antike Skulpturer

og især Omgangen med Thorvaldsen. Georg Brandes fortæller i den fine og sikre Karakteristik af Bødtcher, der ret har lært den yngre Slægt at forstaa og holde af den gamle Digter, hvorledes den lille Kres paa Ehlers Kollegium, der et Par Aar efter Udgivelsen hørte »Mødet med Bacchus« blive oplæst, hilste det Sted:

Sandalen, som omgjorded
hans Fod, var sirligt knyttet;
en Arm hans Hoved støtted,
den anden med sit Glas
[illegible] Bordet
som støbt af Phidias —

med [illegible] Man forstaar det. Er det ikke [illegible] sine Guder, saa er [illegible] Thorvaldsen bærer sig ad. Det [illegible] men som hos Thorvaldsen og [illegible] som danske Minder vakte om [illegible] Det er, som naar Bødtcher sidder [illegible] at det er [illegible]

[illegible] Thorvaldsen var Sansen for [illegible] Mødet med Bacchus«, hvor Guden [illegible] : en thorvaldsensk [illegible] paa en Baggrund af ren [illegible] Murens Alebast«), [illegible] træffer man denne [illegible] Situation paa [illegible] med en Gruppe, [illegible] som et Modstykke [illegible]

Det er dog ikke den sidste Bestemmelse ved Bødtchers Kunst, at den er plastisk. Man vilde da ganske overse dens overordentlig fine og nøjagtige Farver. Medens Bødtcher i Rom nærmede sig til Thorvaldsen med Ærbødighed, var han Kammerat med Malerne. Han holdt mere af de franske, »hvis Færdighed i at bruge Penslen er højst mærkelig og minder mig levende om Eckersberg«, end af de tyske, Nazarenerne, »der lader til at foragte Farverne og søger deres alt i det gammeltyske, naive Udtryk«. Han svarer som Digter til den eckersbergske Skole i Maleriet. Hans Landskaber minder ved deres punktfine Kolorit om Eckersberg og Købke, hans Folkelivsbilleder mere om Ernst Meyer end om Marstrand. I sine Erindringer fortæller han om en Rejse i de smaa Bjergbyer, han gjorde med nogle af sine Kunstvenner: hvor han paa sin Fødselsdag kom til Tivoli og »efter Bordet paa et Æsel i det dejligste Vejr saa med egne tindrende Øjne alt det, som, stukket i Kobber, tit havde vakt min Længsel hjemme. Himlen kunde ikke paa den Dag have givet mig en smukkere Foræring«. Det er det lykkelige ved Bødtchers Kunst, at den har oplevet to saadanne »Fødselsdage«, den ene i Danmark, da Poesien brød igennem med Oehlenschläger, den anden i Italien, da den danske Kunst holdt sin »romerske Fødselsdag« med Thorvaldsen og Kresen omkring ham. Intet Under, at den »tindrer« endnu — af dansk Sommer og sydlandsk Vin.

Med hvilke friske Øjne Bødtcher i Italien lærte sig at se — det egentlige kunstneriske Talent, som ogsaa

Goethe her følte det — viser paa den nydeligste Maade et lille Rids, han har nedkastet i Erindringerne af et tilfældigt Billede fra Gaden. Han sidder en Dag med Maleren Koop uden for et Osteri ved Peterskirken og faar da Øje paa en Dreng, der staar paa en Pæl med Armen om et Træ og betragter dem. »Jeg troede hidtil at vide, hvad Skønhed var, men »Se der!« var alt, hvad jeg kunde sige. Drengen var omtrent 7 Aar, hans Fod var lille, hans Haand fin, og det lille Legeme rankt og yderst veldannet. Hans temmelig luvslidte Drengefrakke sad snævert og viste tydelig Formerne, en renlig, bred Krave laa om hans brunlige Hals, der bar et Hoved, halvt som en Amors, halvt som en tilvoksende Akilles'. Især havde hans ildfulde brune Øjne, der svømmede i en blaalig Fugtighed, et Udtryk af Kækhed og Skælmeri, som jeg aldrig har set Mage til, lige saa lidt som jeg nogensinde har set dejligere, brunere Haar end hans, der i tykke, naturlige Lokker bølgede ned fra begge Sider af en høj italiensk Pande og kølede hans varme, smukke Kinder; bag hans lidt aabne, fine, røde Mund kunde man skimte de hvide Tænder. Hans Næse var mere græsk end romersk, og hans noget store Hages temmelig skarpe Omrids tillige med hele Ansigtets Teint viste paa det smukkeste og bestemteste hans Køn.«

Jeg ser ikke rettere, end at Bødtcher uden at vide af det i denne Dreng har skildret sin Genius. Saaledes er den: saa ynglingespæd og dog saa afgjort mandlig, mere græsk end romersk, saa sydlig varm og saa nordisk kølet, en Eros, men med Præget af en ung Akilles,

som Thorvaldsens Amor, en ideal Dreng. Man gør ham Uret ved udelukkende at huske ham som den milde og skælmske Gubbe; hans Vers fik, som han har sagt, aldrig Rynker. Der er et Aladdins-Overmod, et storslaaet Drengelune i den Ligegyldighed, hvormed han har omgaaedes sit kostbare Talent, som om han ikke kendte dets Værd eller følte sig rig nok til at undvære det. Man kan sige om ham, som han selv har sagt om sin Kilde:

Du er en flygtig, ødsel Dreng,
som fandt'en Skat begravet
og danser over Mark og Eng
og spreder Sølvet rundt i Flæng
og springer saa i Havet.

Det er denne Genius, der mandvoksen aabenbarer sig for ham i »Mødet med Bacchus«. Som dette Digt er følt og skrevet, bringer det Bud fra en Tid, da Kunsten var et lysende Mellemrum i Livet, da man havde Raad til at sove, men rigtignok ogsaa havde vaagne Øjne til at modtage Skønhedens Aabenbaring. Og den Skønhed, der her aabenbarer sig, er vistnok ikke den evige Skønhed — som intet Menneske nogensinde har set — men det er et Skønhedsbegreb, som med dybe Rødder i sin Tid har Betydning for alle Tider. Det er det antike Ideal — i den Form, hvori det er blevet Grundlaget for den moderne evropæiske Kunsts Udvikling — som det fik sin nordiske Daab i Oehlenschlägers Ungdomsdigtning, som det tog Form paa ny hos Thorvaldsen og friske Farver i den danske

Malerskole fra den første Halvdel af det forrige Aarhundrede. Saa lille en Bog »Bødtchers Digte« er, indeholder den dog en god Del af det, hvorpaa den Dag i Dag vor Egenhed som et aandeligt levende og virkende Folkefærd beror.

1902.

LEMBCKES DIGTE

I en bekendt Sang af Edv. Lembcke, »For Sønderjylland«, sammenlignes de to Folkestammers Kamp om dette Land med to Bejleres Kappestrid om den samme Brud. Den ene, hedder det, kom i Rigdommens og Magtens Glans; »den anden rakte Haanden jævnt og stille og havde ikke mange Ord at spilde«. Saaledes som Digteren her har skildret det Folk, han tilhørte, var han selv. Og hvis ikke blot den kønne Sang om »Vort Modersmaal«, men ogsaa dens Forfatter vil huskes endnu lang Tid i Danmark, er det saaledes: som en jævn Mand, der har givet en dyb Følelse et stille Udtryk, og som en sparsom Forfatter, der »ikke havde mange Ord at spilde«. Hans digteriske Livsgerning er foruden det store Oversættelsesarbejde (især af Shakespeare og Byron) et lille Bind Digte.

Edvard Lembcke er født i København i Aaret 1815 som eneste Søn af en dansk Moder og en i sin Ungdom indvandret, efterhaanden ganske fordansket Tysker, der troede at være af vendisk Afstamning. Faderen ernærede sig en Tid ved at holde Auktioner over Bøger, og Drengen lærte tidlig at læse og elske Digterværker. Sin Moder mistede han to Dage før sin Konfirmation; en lille Søster, hans eneste Legekammerat, var allerede

død i hans første Barndom. Han blev Student fra Metropolitanskolen 1833, teologisk Kandidat 1838, var Adjunkt ved Vordingborg lærde Skole under Fr. Langes Rektorat 1841—46, bestemte sig saa af Lyst til Lærergerningen og efter Madvigs Raad til at tage filologisk Embedseksamen, fik den i 1849 og blev derpaa Adjunkt i Odense. I Vordingborg havde han ægtet sit Søskendebarn, Jfr. Laura (Laurence Charlotte) Jørgensen. Da der efter Krigen oprettedes en dansk Skole i Haderslev, søgte og fik han Stillingen som Konrektor. Da Skolen i 1864 »midt i sin fulde Blomstring — som han siger i den meget kortfattede Levnedsskildring, han maatte indgive som filosofisk Æresdoktor ved Universitetsfesten i 1879 — blev omstyrtet af det fremmede Voldsherredømme«, flyttede han med sin Familie til København og kom ved denne Lejlighed, da han maatte tage over Hamborg og Lybæk med svensk Skib, for første og sidste Gang uden for sit Fædreland. I København stiftede han straks sammen med sine Kolleger »Haderslev Læreres Skole« og virkede her som Lærer, især i Latin, indtil 1888. I sin Fritid var han optaget af sit Oversættelsesarbejde, som han allerede havde begyndt i Haderslev. I 1870 samlede han sine »Digte og Sange«. I 1875 mistede han sin Hustru, 1891 døde hans yngste Søn Svend, en ung, elskværdig, digterisk begavet Filolog. Sine sidste Aar tilbragte han i Fasangaarden i Frederiksberg Have og døde her i Aaret 1897.

Mellem hans efterladte Papirer findes et Bind usædvanlig simpelt og sandfærdigt fortalte »Erindringer af

mit Liv, optegnede for mine Børn« (1881—1891) og nogle utrykte Digte. Af disse er nogle nu optaget i den sidste Udgave af Lembckes Digte i »Det nordiske Forlags smaa Digtsamlinger«, hvorefter de her citeres.

Især paa Grundlag af disse »Erindringer« skal der her gøres noget nærmere rede for de personlige Livsforhold, hvoraf de fleste af disse Digte er fremgaaede: hans Følelser for sin Hustru og for sit Fædreland.

I

Som sekstenaarig Dreng var Lembcke en Sommer i Nysted paa Lolland og oplevede der noget, som fik Betydning for hans Liv. Herom skriver han i »Erindringerne«: »Idet jeg kom fra Haven, saa jeg tilfældigt gennem det aabne Vindu ind i den Stue, hvor min Fader og jeg havde vort Kvarter. Der laa en yndig lille Pige, frisk og blomstrende som en lille Rose, med Hovedet hvilende paa den ene Arm og med foldede Hænder, og sov trygt paa Faders Rejsekuffert. Jeg havde set hende lidt i Forvejen lege i Haven med sine smaa Veninder fra Præstegaarden; nu var hun bleven træt og havde søgt Ly i vort kølige Kammer. Det var en lille Kusine, Laura Jørgensen, 9 Aar gammel; hun var fra sin tidlige Barndom opdraget hos sin Bedstemoder. Jeg stod længe og glædede mig ved det smukke Syn. At det var et Glimt af min Fremtid, jeg saa, det anede jeg ikke.« Men uden at han vidste hvorledes, kom dette Billede ham siden bestandig i Tankerne. Hver Sommer saas de i København eller paa Lolland; efterhaanden kom der i hans Holdning over for hende

noget hensynsfuldt; »det kom af sig selv ved det Indtryk, hendes hele Natur gjorde. Hun var tidligt udviklet, og uden nogen synlig Overgang var hun helt Kvinde, paa samme Tid som hun dog var helt Barn«. At der var noget mere imellem dem end den Fortrolighed, der kan være imellem enhver Fætter og Kusine, anede han ikke; »men saa kom det, stille og umærkeligt var det vokset frem; nu begyndte jeg at drømme om hende«. I en af disse Drømme, som han har fortalt i et Digt (»Drømmen«), følte han sig først ganske ensom og ulykkelig og derpaa paa en forunderlig Maade trøstet og oplivet ved, at hun kom til ham og saa paa ham med et ubeskrivelig kærligt Blik. Det er Grundstemningen i denne Kærligheds Historie eller rettere i denne Kærlighed, der ingen Historie har, fordi den er saa fuldkommen naturlig, saa simpel og ren og uvilkaarlig.

Allerede i sin Barndom havde Edvard Lembcke følt sig ensom. Som ganske lille Dreng var han kommet til at græde over Aladdins Vuggevise ved Moderens Grav. Under sin egen Moders aarelange Sygdom, der gav Hjemmet et Præg af ængstelig Stilhed, lærte han »at gaa sagte, at fare med Lempe, at tage Hensyn«. Kort efter Moderens Død blev han selv syg og fik Blodspytning; han troede da en Tid, at han skulde dø ung. Mange Gange senere vendte Dødstanken tilbage; »den havde en Indflydelse paa mit Livs hele Retning, uden at den dog gjorde mig tungsindig eller ængstelig«. Var han ret tung om Hjertet, gik han ud paa Kirkegaarden og satte sig ved sin Moders Grav og kom da trøstet tilbage. I et utrykt Ungdomsdigt, »Nattevandring«, fra

1836 taler han paa Kirkegaarden, hvor han ret hygger sig som i et Hjem, med sin Moders Skygge; hun kalder ham til Døden, men han hænger ved Livet:

> Farvel, kær Moder! du sove sødt!
> i Østen skinner det rosenrødt.

Baade i Skolen og som Student og senere som Medlem af Latinskolernes Lærer-Kollegium satte Lembcke Pris paa et godt Kammeratskab og var ikke blot en paalidelig Kammerat, men en oprigtig Ven. Hans Venskab var dog aldrig af den meddelsomme Slags. En af hans Kolleger fra Haderslev (J. Fibiger) bruger herom et digterisk Udtryk, der meget godt betegner den stille Magt i hans Personlighed: »Han var en god Gren af Livets Træ at sidde og vokse ved Siden af.« I Grunden var han altid ensom, og ikke mindst i sin Ungdom. Han var f. Eks. aldrig Medlem af Studenterforeningen. Det Ungdomsdigt, »Sværmeren«, hvori han skildrer Drikkelagets Poesi, er meget langt fra Stilen i Studenterforeningens Visebog. Han havde i sin Ungdom een fortrolig Ven, Troels Smith, hvem han var saa tilpas forskellig fra, at de kunde være noget for hinanden; »hans Temperament var mere let og livligt, jeg var mere alvorlig og tilbøjelig til Tavshed, naar jeg ikke blev foranlediget til at tale«. Naar han om Sommeren besøgte denne gode Ven i hans glade Hjem paa Møn, havde han lykkelige Dage; naar han var alene uden ham i København, følte han sig meget ensom. Hans bedste Ungdomsdigte er de, hvori han har givet denne Ensomhedsfølelse Udtryk: »Vagabundus« og især »Caspar Hauser« og »Samson«.

Man kan da nok forstaa, at der i denne unge Mands Følelse for hans lille Kusine var en dybere Bund, end der plejer at være i saadanne fætterlige Forelskelser, og at Lembcke selv som gammel Mand aldrig omtalte dette »usigelige«, som han kaldte det, for nogen, men bar den samme Sky derfor, som man bærer for det hellige. Det var den ensommes dybeste Fornødenhed, Trangen til at dele sit Liv med en anden, Livstrangen selv, som heri fik sin Tilfredsstillelse, og derom kan der ikke godt fortælles Historier. Efter Embedseksamen var han en Maanedstid sammen med hende i København og spaserede daglig med hende, havde altsaa Lejlighed nok til at sige hende, hvad han havde paa Hjerte, men vovede ikke at gøre det; thi »hvis hun ikke kunde svare Ja, saa var det jo uridderligt paa den ensomme Spaseretur, hvor hun ligesom stod under min Beskyttelse, at bringe hende i den pinligste Stilling«. Saa skrev han til hende, efter at have tilbragt nogle Dage efter hendes Afrejse i den sorteste Stemning, og saa var alt jo godt. Der fulgte saa en kort Ventetid, som faldt ham pinagtig nok (se Digtet »I Baaden«), og saa i Sommerferien 1841 hentede han hende med Ekstrapost til deres nye Hjem i Vordingborg. »Da jeg den næste Morgen førte hende ud i vor Have — jeg ser hende endnu i den hvide Morgenkjole med en rød Sløjfe og den lille nydelige Kappe; nu er jeg saa gammel, at jeg kan skrive dette, min Længsel og mit Savn er ikke udslukket af Tiden; men nu kan Ventetiden jo ikke blive saa lang.«

I fem Aars Samliv lærte han ret sin unge Kones

Dygtighed at kende; med liden Hjælp og faa Midler holdt hun, Fru Lembcke, som hun blev kaldt (»for den nydelige unge Kone,« sagde Byens Læge, »kunde man saa Gud da ikke kalde Madam«), sit ikke ganske lille Hus — der var Skoledrenge i Kost — i den smukkeste Orden og havde dog altid Tid tilovers for ham til lange Spasereture, eller til Læsning om Aftenen, eller til at synge ved Gitarren Sangene af »Elverhøj« og mange andre, som den Gang var i Yndest; »hun havde en dejlig Sopran, saa klangfuld og blød, og lykkeligvis havde hun ikke gennemgaaet nogen Syngeskole; jeg har aldrig hørt en saadan Kvindestemme siden«. Det var den Stemme, han tænkte paa, da han skrev Sangen om vort Modersmaal, der »har saa mild en Klang«.

»Lykkelige Mennesker har ingen Historie, hedder det jo; der er da heller ikke meget at fortælle om vort Liv i disse Aar uden det, at vi var glade ved hinanden. Endogsaa min poetiske Produktion hørte op; Virkeligheden var jo bedre end Drømmeverdenen.« Saa kom Historien, i 1848. Den Gang var de efter Vordingborg Skoles Nedlæggelse flyttet til København. Da lærte han atter sin Hustrus Dygtighed at kende fra en anden Side. Da han vilde med i Krigen, holdt hun ham ikke tilbage, og da han, efter at have maattet opgive sit Forsæt, læste af al Kraft til filologisk Eksamen under meget fattige Forhold i en indkneben københavnsk Lejlighed, havde han dog et Hjem i sit Studerekammer (se Digtet »Til min Kone 1848«). Saa kunde han endelig, efter Krigen, berede hende en nyt i et lille Land-

hus, Jørgenslyst, uden for Haderslev. Efter ti Aars barnløst Ægteskab fødte hun ham her den første Søn og efter hans Død i den spæde Alder endnu tre Sønner. »Da nu min Dreng blev lagt i mine Arme, og jeg saa Moderen mat og svag, men med et lyksaligt Smil, saa følte jeg mig saa overvældet af Lykke, at jeg var nær ved ligesom Petrus at blive forfærdet over al den Velsignelse.« — Da hun døde femogtyve Aar efter, var han ikke mindre overvældet af Sorg. »Livet er mig intet; jeg gider ikke holde det hen med Arbejde,« skal han den Gang have sagt til en Ven. Maaske han ikke har sagt netop saaledes — han tager i sine Erindringer bestemt Afstand fra den Skildring, Vennen (J. Fibiger) har givet af ham (Illustreret Tidende XXVI, Nr. 47); han holdt jo virkelig ogsaa Tiden hen med Arbejde. Men at han har følt saaledes, viser udtrykkelig de to eneste Digte fra disse Aar: »Mit Hjem«, »I Ørkenen«. Nu var han atter ensom.

II

Der var vistnok et godt Stykke af en Soldat i Edv. Lembcke — saa lidet soldatermæssig den lille, nærsynede Mand ellers saa ud. Som Barn havde han stor Morskab af at se Manøvrer, i sine Erindringer beskriver han en saadan med en forbavsende Hukommelse og Sagkundskab; som Student vilde han ikke være Medlem af Livkorpset, fordi »det var mig imod at være Soldat blot for Løjer«. I hans Kammeratskabsfølelse var der Soldateraand. I den »Koncert af alle Instrumenter«, han skrev i sin Ungdom, afbrydes Elskovs-

legen pludselig af krigerske Kore; der er ikke blot Militærmusik, men Soldaterfantasi deri. Hvor alvorligt han allerede i en meget ung Alder tog det med disse Ting, viser en lille Fortælling i »Erindringerne«. Han og hans Kammerater i anden Klasse i Metropolitanskolen havde en Gang besluttet et Korstog imod nogle Jødedrenge, der boede i Friboligen i Krystalgade.

»Vi drog ud med stor Begejstring; men da vi naaede Fjendens Fæstning, saa vi Jødedrengene i en Hast forsvinde ind ad Porten, og i deres Sted kom en overmaade lang Skomagerdreng ud og nærmede sig paa en højst truende Maade. Ved det uventede Syn af denne Goliath kom der en Panik i den kristne Hær; mine Kammerater tog til Bens i en Fart; men jeg fandt det alt for uhæderligt at løbe; jeg blev staaende, skønt ikke med meget Haab om Sejr. Resultatet var da ogsaa i næste Øjeblik, at jeg havde en blodig Næse, og at gøre Gengæld var umuligt, da jeg ikke kunde naa min Modstanders Næse. Heldigvis blev Affæren standset ved nogle voksne Folks Mellemkomst, og jeg kunde gøre mit Tilbagetog med Bevidstheden om, at var alt tabt, var dog Æren reddet.«

Fæster man fra denne Drengeleg sine Tanker paa den historiske Alvorsdyst, Kampen mellem Dansk og Tysk, hvori Lembcke i sin Manddom tog Del, saa stod den lille, tapre Mand ogsaa der paa den samme Plads. Han var rykket ud med Begejstring, da han var med at grundlægge den Skole, der skulde være, som han siger, »Avantgarden for den danske Nationalitets Indrykning i det gamle danske Sønderjylland«. Han var

en af dem, der havde tungest ved at begribe, at det var nødvendigt at vige for den fremrykkende Goliath. Han lærte aldrig ret at fordøje Skammen over Tilbagetoget fra Dannevirke og Freden, og den Udsigt, at hvad der er tabt i Krig, skal vindes i Fred, der blev hans Landsmænds Trøst, var aldrig hans. Han elskede sit Fødeland som en Soldat. Var han bleven rigtig Soldat, siger Fibiger, vilde han lagt sit Lig i Bresken, før han lod Fjenden slippe igennem.

I 1848 vilde han altsaa være det. Han gik paa Centralskolen til Uddannelse af Befalingsmænd, men led den bitre Skuffelse at blive vraget ved Prøven, fordi han paa Grund af sin Nærsynethed kom til at begaa en slem Fejl i Manøvreringen. »Jeg søgte at slaa mig til Ro med den Erkendelse, at jeg savnede i det mindste een Betingelse for at blive en brugbar Soldat. Hvis det blot kom an paa at holde ud paa sin Post, naar Kuglerne peb om Ørerne, eller at gaa frem til et Bajonetangreb, saa kunde jeg vel have gjort min Pligt saa godt som de fleste; men naar det galdt om at orientere sig i Terrænet, at føre en Patrulje om Natten o. a. l., saa vilde et nærsynet Menneske som jeg tit have været grumme ilde stedt og udsat for skadelige Fejltagelser.«

Naar han siden bestandig følte sig ligesom paa Forpost for et kæmpende Fædreland, saa forstod han naturligvis meget godt, hvad det var, han kæmpede for. Den, der har skrevet »Vort Modersmaal«, vidste nok, hvad Dansk var. For Lembcke blev Dansken, hans Moders Maal, mere og mere, hvad der var fint og ædelt, stort og stille. Han havde en meget ren Sans

for det danske Sprog. Betegnende er hans Forhold til Grundtvig. I sin Ungdom havde han en Gang skrevet et længere mytologisk Digt om Asken Ygdrasil i den grundtvigske Maner; da han saa det trykt, havde Sætteren gjort »Dragens fule Tand« til »Dragens hule Tand«. Saa skrev han ikke mere i den Stil. Som Mand havde han i Sønderjylland en Del med nogle af Grundtvigs Disciple (Fr. Bojsen, Fr. Helweg) at gøre. Til den sidste sagde han en Dag »ganske roligt«, at Grundtvigs Aandsretning i mange Henseender — i Stil og Tone og især i den bestandige Søgen efter »dybere Ideer«, der »spejlede sig« i de historiske Kendsgerninger — jo var tysk. Da den første ved den Fest, hvortil »Vort Modersmaal« blev skrevet, kom hen til ham og klagede over, at han aldrig havde kunnet komme paa det rene med, om Edvard Lembcke havde været hans allerbedste Ven eller hans allerværste Fjende, svarede han, »som sandt var, at midt imellem vilde være den rigtigste Betegnelse«. Dette »ganske roligt« og »midt imellem« og »som sandt var« er godt Dansk og ganske Lembcke. — Paa et saadant mere renligt end oprindeligt Dansk skrev han sin Oversættelse af Shakespeare. Medens Foersom havde villet give sin Oversættelse »en Skygge af Oldtid«, vilde Lembcke, at Oversætteren skulde bevæge sig med samme Lethed og Naturlighed i sin Tids Sprog, som Digteren i sit. Hans Shakespeare forholder sig til Foersoms omtrent som Wilsters Homer til Poul Møllers. (Se videre herom Ill. Tidende XXXVIII, Nr. 27.)

Denne Simpelhed, der giver selv det store et Præg af Venlighed og Ynde, som han saa i det danske Sprog

og i den danske Natur — hvad han som ung havde set paa Møn, glemte han aldrig — traf han i Folket selv i 1848. Da følte han, den ensomme, hvad det vil sige at være med i et Folk. Som Dreng havde han følt varmere for den græske Frihedskrig og Polens Opstand end for Julirevolutionen. De danske Frihedsbevægelser under Christian den Ottende havde endnu kunnet forekomme ham at have lidt vel parisisk i Stilen. Men nu var han med. Da det ved den Forsamling, som Studenterne i Tilslutning til Kasinomødet holdt paa Universitetet, blev foreslaaet at synge Marseillaisen, men der fra alle Sider blev raabt: »Skal vi have Revolution, saa lad det blive paa Dansk!« da han til Tonerne af »Danmark, dejligst Vang og Vænge« gik med i Borgertoget med Professor Høyen under den ene Arm og en Arbejdsmand under den anden, da han hørte dem juble »Naar Kongen er med os« omkring Kong Frederik paa den hvide Hest — da forelskede han sig, kan man vel sige, i dette nye Danmark, der »var saa ungt og saa saa yndigt ud«. Saa meldte han sig straks, da den nye Skole blev stiftet »for Fædrelandet og Videnskaberne«, til at kæmpe for det og skrev herovre om det Sejrssangene »Vort Modersmaal« og »For Sønderjylland«. Politik følte han intet Kald til at være med i: jeg vilde hellere arbejde i en Tændstikfabrik end sidde i Rigsdagen, sagde han senere; men derovre var det anderledes: »Det var det store nationale Spørgsmaal, Danskhedens Bevarelse, og i den Betydning var vi alle ivrige Politikere. — »Dannevirkes« Holdning var i Grunden inspireret af den danske Kres i Haders-

lev, hvortil ogsaa Kryger hørte. Vi var alle nationalliberale, især nationale, og altsaa Tilhængere af Halls Ministerium; men vi kunde ikke finde os i hans ængstelige Forsigtighed og Mangel paa fast Optræden over for de »venskabelige« Magters Mæglingsforsøg.« Enkelte Artikler i denne Retning skrev han til »Dannevirke«. Saa kom 1864, og Sejrssangen blev en Sørgesang.

Disse Digte fra 1864 og Aarene derefter er vistnok i Stil og Stemning det stærkeste, Lembcke har frembragt. Hans Ungdomsdigte og Kærlighedsdigte, saa rene og smukke de er, vil næppe nogen nu finde særdeles betydelige. Det er efterromantisk Lyrik, Stilen er Heibergsk, Stemningen Paludan-Müllersk. Men det er umuligt ikke at finde disse senere Digte betydelige. I dem gør Lembcke Overgangen fra Heiberg til Hauch. Det er ikke tilfældigt, at et af dem er skrevet i samme Versemaal som »Hvorfor svulmer Weichselfloden«. Det er den højeste Lov, der kan gives dem, at de i Stil og Stemning nærmer sig dette Digt, som i Fædrelandsfølelsens sorgfulde Patos er det største, som i al Fald vor Poesi ejer. De er digtede enten umiddelbart efter Ulykken som Lejlighedsdigte, hvortil han ikke behøvede nogen Bestilling, da de kom af sig selv, eller senere, da han i København, men med alle sine Tanker i det tabte Hjem, følte Brostenene brænde sig under Fødderne. Disse Vers er, om ellers nogen, gjorte af Indignation. Hvad den franske Billedhugger Rodin har fremstillet i den berømte Gruppe »Mændene fra Calais«, har Lembcke udtrykt i disse Digte, der giver alle Ne-

derlagets og Ydmygelsens Stemninger: Sorgen, Skammen, Harmen, de sammenbidte Læber. Nu, da vi er kommet saa vidt, at vi er færdige at raabe Hurra for 1864, har det mere end historisk Interesse at lære disse Stemninger at kende. Der er dem, som Glæden driver til at yde det højeste, kun Sorgen drev Lembcke til det. Man vil finde, at der i de to eller tre dybt sørgmodige Digte, han skrev efter sin Hustrus Død og gemte i sin Skrivebordsskuffe, er en større Poesi end i alle dem, der stammer fra den lykkelige Tid. Som Digter er han størst, naar han — som i det Digt, der først gjorde Indtryk paa ham — sidder ved Graven og hører Stormen »sukke ved, hvad han forliste«. Og er det dog kun faa og smaa Digte, hvori han har givet sin Sorg og Harme et Udtryk, saa kommer det vel af, at han kunde udtrykke sine Følelser med andres Ord, som han vidste var mægtigere end hans egne. Han forstod virkelig Shakespeare og Byron, da han oversatte dem.

Saaledes vil man forhaabentlig endnu længe huske Forfatteren af »Vort Modersmaal« som den, der har sagt ikke blot jævne Ting, men dybe og stærke Ting paa en stille Maade. Selv vilde han ganske sikkert kunne nøjes med at vide, at det vilde vedblive at leve, som han har levet for. Thi —

— Aarene rulle og skiftes om paa Jord,
og vore Navne glemmes som Sne, der faldt i Fjor,
og Slægt efter Slægt segner hen paa Nornens Bud;
men hun er saa ung, og saa yndig ser hun ud.

1901.

NIELS MØLLERS »RØSTER«

EN ANMELDELSE

DER holdtes en Gang i Efteraaret her i København en stor Fest til Ære for en snild og driftig Forlagsboghandler, der i 25 Aar har vist en sjælden Evne til at faa Folk til at købe Bøger. Som rimeligt var, blev Jubilaren kraftigt besungen af sine Forfattere i baade alvorlige og skæmtsomme Viser. Midt i denne Lyrik var der en Vise, som gjorde en ganske henrivende Virkning. Den var skreven til Melodi af det bekendte Børnerim »Hønsefødder og Gulerødder«, som vi sang, da vi var smaa, og mindede allerede herved paa en sindrig Maade de i Litteraturens Tjeneste graanede Veteraner om deres tabte litterære Uskyldighed. Teksten selv var ikke mindre afvigende fra den sædvanlige Feststil. Den udtalte med en egen lun Ironi en afgjort Mistillid til Værdien af den nærværende Tids litterære Blomstring, den forholdt vel ikke den besungne Helt den Ros, at han kunde lokke Læsere til sin Lade, men den skjulte ikke heller, at Maalet dog først var naaet, naar han havde lært dem gennem Larmen at forstaa »de stille Bøgers Styrke«. Og det var tydeligt, at Forfatteren selv ikke var alt for overbevist om, at dette Maal kunde naas.

Der var Stil i denne Vise, et ganske bestemt Udtryk for en ganske bestemt Personlighed. Der gik en ganske egen Røst igennem Salen, som fra en, der var uden for Muren, uden for Laget — Forfatteren var nok heller ikke selv med til Gildet. Røsten var Niels Møllers.

Det er den samme Røst, som taler i den kort efter udkomne Digtsamling: »Røster« — rigtignok mest i andre Tonarter.

Det var nu næppe af Vejen, om Niels Møller noget oftere havde brugt netop denne Tonart. Hønsefødder og Gulerødder! der kan skrives mange, ogsaa meget dybsindige Ting paa den Melodi. Og den falder ham saa naturligt. Der er i Niels Møllers Digtning en frisk Smag af en folkelig Oprindelighed, som en høj litterær Kultur har forfinet, men ikke ophævet: et forædlet Bondelune. Det kommer mest frem, naar han fortæller. Det er dette Racepræg, meget mere end nogen som helst litterære Forbilleder, der bestemmer Kunstformen i hans Fortællinger. Det gaar her — efter alle Kunstens Regler naturligvis — til som i den naive folkelige Beretning. Naar Niels Møller fortæller en af sine »Hændelser« eller »Koglerier«, farer han i Mag, som naar en Bonde taler. Her er ikke et Stænk af Retorik. Det gaar saa sindigt, som om han ikke ret vidste, hvad Enden skal blive. Men lur ham! han er hul. Mens han sidder der og fingrer sig i Skægget, spiller der noget uroligt i Øjenkrogen. Det maa man passe paa; der springer Pointen, som et Smil — et lunt Smil, et klogt Smil, et sørgmodigt Smil, et spotsk Smil — men

altid som et Smil, aldrig som en Latter og endnu mindre som en Taare.

Saaledes kan Niels Møller ogsaa skrive Vers. Saaledes forberedes og saaledes springer Pointen med et Smil, der er baade lunt og klogt og spotsk og sørgmodigt, i det næsten klassiske Fabelvers (efter Motiv fra Æsop) om »Ørnen og Skarnbassen«.

Men digter han ret lyrisk for sin egen Regning, bruger han helst en stærkere Stemme. Ingen vil fornuftigvis kunne forstaa Bogens Titel »Røster«, som om det var Forfatterens Mening, at han havde flere Stemmer at tale med. Han har kun een. Men han kan forstærke den gennem flere Grader.

Læser man f. Eks. Digtet »Den gamle Bog«, genkender man Stemningen fra den ovenfor omtalte Vise, men i det mindste een Grad forstærket. Det rolige Skælmeri er steget til en kraftig Bitterhed, der formelig smages i Stilen ligesom Humle i Øllet. Den gamle Bog minder ham om de gode Tider, da den sindige Mester sad i sin stille Stue, »hvor Ilden flænger Ovnens Ved og Sneens Fog mod Ruden syder«, og prentede sine stærke Tanker paa Papiret — den gamle Bog dufter for ham som en Sommerdag, som den Sommerdag, da han først læste den under Popler og Syrener, ung og varm og hed af Harme paa dem, der kunde vrage denne rene Kost for simple Nydelser — den gamle Bog har Spor af døde Hænder og mest af hans, som hin Juleaften, da de sad sammen og læste i den, spildte lidt Aske imellem Bladene, der minder ham, som Rosenblade, om den døde — den gamle Bog . . .

Den bringer Sagn om fordums Flid,
Da tyst en Bog mod Lyset skød,
Og Tanken stod sin fulde Tid,
Til Ordets Frugt blev gul og moden.
En god og ærlig Kost de nød,
Hvor nu en hæs Fabrik er fyldt
Med Bark for Brød,
Der læsses af hvert Aar forgyldt
Blandt andet Gøgl i Juleboden.

Endnu en Grad stærkere lyder atter Røsten i de Digte, hvoraf jeg nævner som Eksempel »Kalypsos Ø«. Stemningen og med den Stilen er her steget til det højeste, Digteren evner, fra bitter til besk, fra den krydrede Humle til Blod og Galde.

Digtet er en Enetale, næppe uden Forbindelse med Brownings Monodramer. Situationen er Odysseus paa Kalypsos Leje med Havet larmende uden for Hallen:

Dog hvor dybt du kalder
Mig til Møde, ej din Røst jeg følger
Nu som fordum, naar dit Jættesprog
Drev mig ud, hvor Sol og grønne Bølger
Lo og leged. Thi min Haand sig vugger
Over unge Bryster, som en Baad
Blødt i runde Dønningvover dukker.
Tvende hede, store Bølger stiger
Hvidt og højt for Bør af Fryd og Graad,
Dukker, synker, løftes frem og viger —

Det er smukt sagt. Her vilde en anden Digter som f. Eks. Holger Drachmann have standset, undende sin haardt prøvede Helt denne Hvile:

Hvor i Bølgegang hans Lyst,
Ej af Aar og Orlog ældet,
Som et Hav, der stormer Fjeldet,
Brydes mod en skumbløδ Kyst.

En anden — Peter Nansen f. Eks., hvis han skrev Vers, og hvis da ikke Goethe allerede havde haft den samme Tanke — kunde have faaet det Indfald at lade den snilde Odysseus med Fingrene tælle Versefødder paa Ryggen af den sovende Nymfe. Men venter man her paa Grund af Situationen en primitiv eller raffineret Elskovspoesi, saa kender man ikke Niels Møller ret.

Helten er meget mindre fuld af Elskov end af Harme. Han klager over Liv og Død, Gud og Mennesker. Som Prometheus hos Goethe klager han over Guderne. Mandens Værk og Vilje er ypperst i Verden, men Verdens Skaber er en klatfingret Fusker; »alt hvad Mandens Snille klarer, retter, vrangt i Al-Naturens Søle bor«. Han klager som Møllers egen Prometheus (i Digtet af dette Navn i den første Digtsamling) over Menneskene. Hvor er Sporene af hans Ild i disse stumpe Aasyn, som han i Erindringen ser mylre for sig i Mørket som Kryb i en Kælder? Mest klager han over det, han nødigst nævner, Døden: »Døden ej de gæve skaaner, men de fejge. Hvo af dem, han fulgtes med, blev frelst?« Uden for Hallen lyder i Regnfaldet tunge Trin af de døde Stalbrødre ind til ham paa hans Leje. Derfor kan han ikke sove. Derfor har Odysseus Ulyst til at fare.

Det er sikkert nok, at Niels Møller her har givet den taalmodige Odysseus større Tanker at tumle med, end han vel kan bære — den skønne Nymfe vilde sikkert for længe siden have ladet denne sure Elsker fare. Men det er ganske tydeligt, at han i dette Digt, det betydeligste, han hidtil har skrevet, har udtalt Højdepunktet af sin egen Sjæls Poesi. Fra den stilfærdige

Jubilæumsvise af en Versemager, der baade legemligt og figurligt var uden for Laget, gennem Digtet om den gamle Bog af en lærd Poet, der i sin stille Stue i Selskab med gamle Bøgers unge Tanker ser ned paa Døgnets litterære Staahej, til dette af en Digter sete og skrevne Syn af den vrede Mand, der fra Elskovslejet forbander Guder og Mennesker, taler den samme Røst i stigende Patos. Dette er Niels Møllers »Røster«.

Nu vil man vel vente, at jeg ganske oprigtigt skal udtale mig om Værdien af disse Røster, saa vidt som jeg forstaar dem. Niels Møllers Aandsform, nok saa meget som hans Kunstform, forekommer mig da at høre til det betydeligste i den nyere danske Litteratur. Den gør det, fordi dens Væsen er en folkelig Oprindelighed, der under Kultur har blandet sig med det bedste, hvormed en ret nordisk Aand kan berige sig, græsk og engelsk, og skudt af sig de mindre værdifulde eller dog farligere Paavirkninger fra tysk og fransk Aand. Hvis denne Aandsform, der er fremstillet her i Landet med en forbilledlig Myndighed af den af Niels Møller beundrede Poul Møller, skulde dø ud i den danske Litteratur, faldt et af de stolteste Træer i Skoven.

Det falder mig da heller ikke svært at forstaa, at den, der til daglig kan omgaas Æskylos og Milton, ikke netop begejstres over Københavnernes Julelitteratur. Og at denne Læser som Digter har saa liden Lyst til at være med i Laget har vel ogsaa sine gode Grunde. Det kunde jo komme af, at han mangler den stærke kunstneriske Tilskyndelse. Det er bekendt, at Niels Møller er en lærd Mand, lærdere end mange, der har modtaget

et offenligt Stempel for Lærdom. Overalt i hans Bøger, ikke mindst i hans Fortællinger, hvor han jævnlig trækker Brudstykker af sin Læsning ind efter Haarene, mærker man Sporene af, at han i den længste Tid har levet mere mellem Bøger end mellem Mennesker. Men det kunde rigtignok ogsaa komme af, at han manglede en dybere personlig Tilskyndelse. Hans hele sædelige Holdning, en stærkt spændt subjektiv Etos — som jeg vel skal sige — der bogstavelig talt har sine Rødder hinsides vor Tidsregning, og som er ganske upaavirket af nogen Slags Kristendom, har næppe nogensinde følt stærk Trang til at slaa ud i den aktive Menneskekærlighed, som for en Digter er en særdeles god og gvk-
dig Tilskyndelse til at gaa ud og forkynde Ordetmær-
Gader og Stræder. . Aand ved
I al Fald, det er beklageligt, at Niels Vigtighed at
sjælden lader sig høre uden at forkynokribenten og
til at tale. I Grunden ogsaa for hans egen en Udgang,
jeg. Det vil næppe i Længden være saa
Ting, som Forfatteren nu anser det for, at al Betydning,
uden Land«. Men virkelig ogsaa for os arlse med Na-
maaske tør tro at have, hvad Møller kalde sig selv i og
Hu«, maa vel ikke klage. Men mon Forfat over for sig.
holdssangen« og »Grænsevagt« ikke skulentræden ikke
noget af den Glæde, der ligger i at vækkeade uden for
Naar en Gang de aandelige Modsætningeren Gang til-
anden nærmere paa Livet end i Nutidegende Sted i
Fredstilstand, vil det være til Skade for b Under Bryd-
om der mangler en fuld Udtalelse af Niels Manske Natur
nordiske Humanisme. En Digter, der ikke Semit paa et

Møller forstod Værdien af et ensomt Liv, Fr. Paludan-Müller, skrev i Ensomheden »Adam Homo«. Tvivler Niels Møller, hvad han sikkert gør, da han vist altid nøje betænker, hvad hans Skuldre kan bære, om sin Evne til at sætte sin Aand et saadant Monument, saa er vi ogsaa glade ved mindre. Vi vilde ikke undvære hans Ørnevers — hvem vilde undvære et Digt som »Annabella«? Men man kunde nok undertiden ønske dem noget mindre unærmelige. Et Digt som »Havrøster« blev det kun faa givet at gribe i første Omgang. Jeg kender en endogsaa meget flink Læser, der af gammel Vane ikke gerne skrider til Læsningen af Niels Møllers Langelinier uden særlige Hjælpemidler
gør ··rben paa Rimene o. lgn.). Og skulde Møller oftere
der unde··n at udtrykke det sindige Lune, der ligger
med en ret Natur, i vor Barndoms skyldfri Melodier
engelsk, og ·dder og Gulerødder og Halsen af en Svane«,
farligere Pa·e nogen beklage sig derover.
denne Aand
en forbilled
undrede Po
ratur, faldt
Det fald
den, der til
netop bege
Og at denn
at være me
Det kunde
kunstnerisk
er en lærd

GEORG BRANDES OG DANMARK

VED den aarlige Æresgave, som den danske Regering og Rigsdag forhaabenlig uden Vanskelighed vil enes om at tilstaa Dr. Georg Brandes, samtidig med at han fylder tresindstyve Aar, vil et langvarigt Mellemværende have faaet en længe ventet Afslutning. Nationen har gennem sin statslige Repræsentation udmærket sin ypperste Skribent, sin betydeligste Aand ved en enestaaende Belønning. Det vil være af Vigtighed at forstaa, hvorledes dette Forhold mellem Skribenten og Nationen, der tegner til at faa saa festlig en Udgang, er begyndt og har udviklet sig.

Maaske der gives Skribenter af national Betydning, der har følt sig saaledes i Overensstemmelse med Nationen, ja i Grunden kun har kunnet føle sig selv i og med den, saa at de aldrig har faaet den over for sig. Georg Brandes følte sig ved sin første Fremtræden ikke blot over for, men paa en særegen Maade uden for Nationen. Hvilken Betydning han selv den Gang tillagde sin jødiske Fødsel, viser et meget sigende Sted i Afhandlingen om Goldschmidt fra 1869: »Under Brydningen mellem den romanske og den germanske Natur og Kultur staar den moderne Jøde som Semit paa et

arkimedisk Punkt uden for de ariske Stammers medfødte Begrænsning, ligesom paa et højt Sted med fri Horisont. Der er heri noget lykkeligt. Paa den anden Side maa den moderne Jøde — da han dybest forstaaet er uden Fællesskab med det Folk, hvori han lever i Temperamentet og de Anskuelser, der følger af Temperamentet — føle sig mere aandeligt hjemløs end nogen anden. Der er heri noget virkelig tragisk.« — Brandes har udeladt dette Sted i Optrykket i sine »Samlede Skrifter« og vedkender sig det maaske ikke mere.

Det maa ogsaa have slaaet ham, hvor lidet denne sidste Tilstaaelse passer med Tonen i den Bog, hvori den findes, Samlingen »Kritiker og Portræter« fra 1870. Den Bog er virkelig ikke skreven af en Mand, der føler sig hjemløs i sit Folk. Det er en af de mest indtagende Bøger i den danske Litteratur, en rigtig Foraarsbog. Ikke saaledes, at »det gamle er forbigangent, og alt er blevet nyt« eller »Skoven sprunget ud paa en Nat«, eller hvordan man nu vil betegne saadanne Gennembrud; men saaledes som det virkelig gaar for sig: at den gamle Jord har begyndt at føde paa ny, og det pibler forneden og pipper fraoven, og alt er Duft og Grøde. Det er saa lystigt som en Aprilsdag.

Saaledes straks i Sproget. Mon det er rigtigt at regne en almindelig Fornyelse for den danske Prosa fra J. P. Jakobsen? Det er jo dog en Luksusprosa. En saadan Kræsenhed i Stilen, der bruger en Eftermiddag til et Par Linier, er for kostbar en Ting for en arbejdende Litteratur. Den kunstneriske Arbejdsprosa, der for Tiden

bruges her i Landet, stammer ikke fra Jakobsen, men fra Brandes. I »Kritiker og Portræter« mærkes det sproglige Gennembrud overalt, skønt det ikke egenlig høres noget enkelt Sted — ligesom de smaa skjulte Aarers Siven i Foraarsjorden. Det har nok sin Rigtighed, som Brandes udvikler, at med Heiberg var Prosaens Centrum endnu i Rom, og at Kierkegaard flyttede det til Byzants, men det er saa fremdeles ham selv, der forlægger det til København. »Jeg har forsøgt at skrive, som man taler« — det var virkelig nyt Dansk i 1870. Endogsaa imod Goldschmidts Sprog føles det nyt eller fornyet — omtrent som det nye Testamentes Dansk mod det gamles. Vistnok mærkes, som hundrede Aar før (hos Sneedorf), da Sproget paa samme Maade som her slipper ud af den latinske Skole, Sporene af det franske Forbillede (»Forunderlige og tankevækkende Virkning af en Idé!« o. lgn.); vistnok er dets Krystaller mere i Slægt med fransk Aandrighed end med dansk Ordsprogsvid, men dets Strømning er netop saa glidende og glitrende, som det danske Sprog flød og flyder her ved Sundet.

Lige saa københavnsk eller, om man vil, øresunddansk som Stilen, er overalt i denne Bog Synet og Smagen. Det anføres som en følelig Mangel ved tysk Aand, at den mangler Lethed og Finhed: Den mangler — hedder det — Berøringen med det friske og salte Element, »hvor det tunge fandt sin Grav, og det lette saa sejrende danser«. Og som Brandes her citerer Baggesen *par coeur*, saaledes er han overalt i levende Medfølelse med de københavnske Klassikere. Han har hol-

bergsk Lune (se hans Afhandling om Jeppe) og Hjerte for Oehlenschläger, er altsaa trods sin Bevægelighed i national Ligevægt. Han kan, som han siger, sin Heiberg udenad og har bestandig Poul Møller i Tankerne, undertiden ogsaa i Stilen. Der er Skole i ham, en Sans for Sikkerhed og Korrekthed, som aldrig har forladt ham — en Hovedforskel mellem ham og hans samtidige og Nutidens ganske uskolede Forfattere. Ud af denne danske Skole tager han bestandig Forargelse af Bjørnson: »Til saa lidt Blufærdighed og Delikatesse er vi her i Danmark ikke vante«, eller: »Udtrykkets Sikkerhed er en Egenskab, som snart synes at skulle gaa tabt i vort Norden«. Det falder ham i saadanne Tilfælde saa let at sige vi: han har Nationen i Ryggen og Latteren med sig.

Og dog er der i denne Bog et Jeg, som er i fuld Færd med at udskille sig fra den herskende Tænkemaade. Det er Ungdomsaanden i dette Jeg, der i Anledning af nogle Figurer i en Gammelmandskomedie af Hertz skildrer sig saaledes: »Naar jeg er lystig, er der en Nar inden i mig, som rasler med sine Bjælder; naar jeg elsker som Fortunio, er der en Sværmer inden i mig, hvis Lidenskab ikke er artig som hans, og naar jeg forurettes som Marchesen, er der en døvstum inden i mig, der ikke tager mod Ræson og ikke nøjes med halv Vished og halv Hævn.« Det er Trodsen i ham, der meget tidligt til den Sætning, som han kommer til at mindes ved Hostrups Poesi, at det er godt at ro under fyldte Sejl, gør den Tilføjelse, at der kun er een Ting, som er bedre, nemlig at kunne sejle mod Vind

og Strøm, og som paa alle afgørende Punkter laver sig til at gaa imod Strømmen. Det er Spotteren i ham, der i Holbergs Henrik især har Øre for Figaro-Tonen; som idelig smaadriller »Fædrelandet«s og »Dagbladet«s »Etikere« og »Idealister« og finder det morsomt at tage »Løftelsen« af dem, hvorfor han af Clemens Petersen kaldes for »en vingeløs Flane«; som harcelerer de nationale Koryfæer og anviser et nyt Lystspil sine Kolleger, de danske Studenter, som frisk Latterføde. Det er Alvoren i ham — ham, der fra først af fandt Henrik Ibsen, ligesom Berlin, uden Gratie — som i Stedet for de evige Vaudeviller fordrer et Drama, og som i Anledning af den tomme Højtidelighed i den efteroehlenschlägerske Tragedie, der taber Livet imellem Maskerne paa sine Jamber, tyr til Shakespeare og i den glimrende Afhandling om det uendeligt smaa og det uendeligt store i Poesien giver det frugtbare Udgangspunkt for en hel ny Litteratur. Det er ham, der føler sig mere og mere ene, som paa Teatret, naar der gives en udenlandsk Nyhed, forgæves lytter efter et Ord, der bebuder en Forbundsfælle, og som i det Tidspunkt i de store Aanders Liv, da de — Byron, Kierkegaard, Ibsen — hæver deres Haand imod alles, aner et Vendepunkt i sin egen Skæbne. Saa ensom føler han sig til sidst, at han nødes til at ironisere sit Jeg ud af det *pluralis nationalitatis*, hvori det først har behaget sig. Da han gør op med Romantikken, har han baade Troen og Viljen og »Fædrelandet« paa sin Side: »Imod Prosaen satte de (Romantikerne) deres ungdommelige Poesi, imod Usselheden sætter vi vor Mandsvillie.« Det er et

meget patetisk Vi. Da han skal begynde med noget nyt, er han alene og har kun Tvivlen med sig. »I Danmark er Kritiken ilde anskreven, fordi den er saa uheldig at have sit Udgangspunkt i Tvivl, og for Tiden er vi i Danmark lutter friske, djærve Villies- og Troshelte.« Det er et meget ironisk Vi. Til Gengæld er der slet ingen Ironi i det følgende: at det er Kritiken, der flytter Bjerge, alle Autoritetens, alle Fordommenes, alle den døde Overleverings Bjerge. Det betegner Banen i store Træk.

Ser man nu efter tredive Aars Forløb tilbage paa denne Bane og tager den i disse store Træk, saa synes det, som om denne Mand, der den Gang valgte Tvivlen, har haft den Opgave siden, at han alene skulde føre den igennem til det sidste. Hvad han som tyveaarig en Gang har sagt til Julius Lange, der ikke følte Trang til at isolere sig gennem Kritik, at han nu en Gang havde givet sig Tanken i Vold og maatte ad den Vej og ud paa den anden Side, som Sigurd, da han red igennem Ilden — det har han gjort, og i det Ridt har der været Skæbne for flere end ham alene. Han har ikke dræbt Dragen som en anden af hans Helte, som han under Kampen har paakaldt. Den nye Udgave af de »Samlede Skrifter« bærer paa sit komponerede Bind som Skilt eller Skjold Billedet af en St. Georg i Kamp med Dragen. Det er unægtelig Komposition, Bogbinderfantasi. Paa den Maade kæmper ikke Sandhed med Løgn i de højeste aandelige Spørgsmaal — det kan man bilde Konfirmander ind. Her er Kampen selv

»Sandhed« — en Proces, ikke et Resultat, en Dialektik, hvori Menneskeslægtens Aand taler med sig selv, men netop ikke en Afslutning. Det har været Georg Brandes' Opgave at sætte denne Dialektik ret kraftigt i Bevægelse i sit Fædreland. Han er vist selv længst fra at tro, at han har besejret sin Modstand. Han har ikke gjort det, allerede af den Grund, at han ofte ikke har kendt den. At anse f. Eks. Religion for Teologi, er ikke mere træffende, end om en vilde kalde Stjernehimlen for Astronomi.

Men Brandes har ikke blot sat Tvivlen, »den frie Tanke«, i Bevægelse i sit Folk; han har paa en egen Maade udtrykt, ja været Tvivlen *om* det. I hans personlige Udvikling, hans Forfatterskab er denne Følelse udtrykt med større Energi end noget andet Sted, saa at sige prentet ind i Historien. Det er Aanden fra 64, Tvivlen om Danmark, men en Tvivl, der rider igennem ud paa den anden Side. Det er vistnok — som i den Afhandling om Oehlenschlägers Aladdin, der har en Midtpunktstilling i hans nationale Forfatterskab — Nureddin, der hævnes paa Aladdin, men i hans egen Skikkelse: »Dertil har jeg en dygtig Ladning Mod, forsynet med saa stor en Slump Foragt o. s. v.« Det Billede af Brandes, der gaar i Handelen, hvorpaa han med det trætte Hoved i Haanden stirrer tomt ud i Tilværelsens uhyre Tomhed, er lige saa usandt som det Billede af Oehlenschläger »paa Stolen«, som han har haanet.

Til Forskel fra megen anden doven Skepsis — en særdeles »national« Tvivl — begynder denne Tvivl om Nationaliteten med en rask og resolut Fornægtelse. Ind-

ledningsforedraget til Forelæsningerne i Aaret 1871, »der satte Skel i min litterære Eksistens«, efter Udenlandsrejsen, da Brandes ret havde faaet sit Danmark uden for sig, betegner paa alle Punkter — ofte med Tilbageholdelse af sympatetiske Følelser — et Brud med den nationale Tænkemaade. Det er det samme Europa, der politisk havde gjort det af med det naive Danmark, som nu overvældede det aandeligt i Brandes' Forelæsninger. Medens andre af vore nationale Skribenter, der ligesom Brandes har faaet en Hovedtilskyndelse til deres Forfatterskab af Fædrelandets Ulykker, A. D. Jørgensen, Troels Lund, har søgt at lempe Folkets Levetraad over Bruddet, klipper Brandes den over. Dette Danmark, der af Ukendskab til Verden havde forblødt sig i den slesvigske Krig og af Had til Virkeligheden forbrændt sig i Søren Kierkegaards Ekstase, det er forbi, og »Hovedstrømningerne« spreder dets Aske paa Havet.

At det gør ham ondt at foretage denne Operation, taler han naturligvis ikke højt om. Han har dog sagt det et Sted (i »Forklaring og Forsvar«), men behøvede, for dem, der kender ham, slet ikke at sige det. Da man en Gang for et Par Aar siden bad Brandes som et Slags Stambogsblad i et Julehæfte at besvare en Række personlige Spørgsmaal, og han var godmodig nok til at gøre det, skrev han som Svar paa Spørgsmaalet, hvilket Navn han syntes bedst om: Danmark. Man tror det gerne. Ingen, der ret af Hjertet har elsket den Skønhed, som dette Navn betyder — og blandt dem, der har elsket »Danmark« højest paa denne Maade, er netop

nogle af vore jødiske Landsmænd: Hertz og Goldschmidt — har elsket det som han. Søger man efter det springende Punkt, Kimen, i en genial Virksomhed, vil man som bekendt ofte støde paa noget, der forekommer den udenforstaaende at grænse til Afsind. Dette frugtbare Sværmeri, denne egenlige Mani i Brandes' kunstneriske Begavelse er hans Evne til at lade sig rent ud betage af et »Navn«: et Ord, et Udtryk. Det er dette Geni til at tilegne sig, hvormed Naturen har holdt den kritiske Begavelse skadesløs for Manglen paa Skaberevne. Brandes har denne Evne i en enestaaende Grad. Jeg ved ikke, om dette kan forstaas af profane, men for en indviet er der heri noget gribende. Denne Kritiker er, som Franskmanden siger, *fou d'un mot.* Med den Evne læser han alle sine Digtere, Shakespeare, Heine, fransk Lyrik. Mest føler han naturligvis saaledes over for sit Modersmaal. Han elsker det, ikke som det er naturligt for enhver, der bruger det kunstnerisk, som en Soldat holder af sit Vaaben eller en Musiker af sit Instrument, men virkelig elsker det, ømt, uselvisk, som man elsker en Kvinde. Og allermest, skulde jeg tro, formaar han at føle saaledes over for det, han først elskede paa denne Maade. Han, hvis Retskrivning længe var paafaldende konservativ, og som oftere har erklæret sin Kærlighed for Sprogets »gotiske Sirater« (»halvtredsindstyve« o. lgn.), er endnu en Gæk efter et gammelt Vers. Da han en Gang — er det blevet mig fortalt — i en privat Kreds læste nogle Digte af Johannes Ewald, kom han i en sand Begejstring over Nationalsangen og udbrød, at han vilde give alt, hvad han

havde skrevet, for den ene Linie: Sortladne Hav. Saaledes mærker man idelig i hans kritiske Fremstilling af danske Digtere af den gamle Skole ved en Paavisning eller blot et Citat, der røber en dyb Lidenskab i Hengivelsen, at det har været ham noget mere end »en Behagelighed«, som han siger (i »Forklaring og Forsvar«), »at gøre Lystvandringer i vor Litteraturs Blomsterhave«.

Med en saadan Kærlighed til det døde eller dog døende Danmark — hvis Genius længe forekom ham at have sit ypperste Udtryk i den sørgmodigt skønne Michael Wiehe paa Teatret — skrev han i Kampaarene sine »fredelige Blade« om danske Digtere i Bogen af dette Navn. Indtrykket er vemodigt. Er det ikke Hjertet selv i dette til ingen Nytte ridderlige Danmark, der forbløder i denne tungsindige Riddersmand Carsten Hauch? »O Danmark! paa Rænker du aldrig dig forstod: det har du tit betalt med dit dyreste Blod.« Er det ikke Folkets reneste Villie og klareste Tanke, der slaar sig fra Livet og gaar i Kloster med Paludan-Müller? Er det da mere end en fattig Trøst, at Solen selvfølgeligt endnu skinner om Sommeren ud over det aabne Land og ind i de smaabitte Stuer (Winther og Bødtcher)?

Hvor meget Brandes har af sit Hjerte i dette, har han dog vendt sin Hu andetsteds hen. Maaske hans Kunst er sikrest og sandest, hvor Emnet er neutralest (Aarestrup eller endog Schack-Staffeldt). Personligt er han i disse Aar kun med, hvor han kan bruge en af

Fortidens store Aander som Middel til at tugte den nulevende Slægt og opdrage en kommende. Saaledes er i Bogen om Søren Kierkegaard fra 1877 Kritikerens Medfølelse med Emnet ikke uvæsenlig bestemt ved den fælles Afsky for Smaalandsaanden. I en Efterskrift til dette Arbejde fra 1880 i Anledning af Udgivelsen af et Bind af Kierkegaards efterladte Papirer har Brandes endog gjort et helt Stykke Arbejde for at sammenstille de Bidrag, som Kierkegaard her har givet til en Naturbeskrivelse af de danske Laster, »uden at være sig bevidst, at Roden til alle disse Onder, Smaaligheden, heller ikke fattes hos ham selv«. Nogle Aar senere i Festskrifterne om Holberg har Brandes selve den store nationale Krabask i Haanden og forsømmer da ikke at bruge den. Holberg har i sine Komedier skildret »ægte danske Naturer, d. v. s. svage og sprøde, der for Vilje kun har Stædighed og for Lidenskab kun Forfængelighed«. Han er ved sin fordomsfrit prøvende Aand, sin Naturtroskab og sin Virkelighedsskildring den eneste Klassiker efter Nutidens Hjerte. Han er en universel Intelligens, der har dannet en Nation. Han er ulig de andre, men han har bestemt dem. Derpaa skal man kende den nationale Forfatter. En Skribent, siger Brandes i et Stambogsblad (i »Juleroser« 1881), dateret Berlin, er national i samme Grad, som han formaar at stemme og bestemme Aanderne i sit Fædreland. Nationalitet er da, imod Etymologien, ikke væsenligt Overlevering og Natur, men Udvikling og Kultur. Cæsar er over Grammatiken. Samtidig foretager Brandes (i Afhandlingen »Goethe og Danmark«) en Prøve paa den

danske Litteraturs Kulturværdier ved at stille dens første Mænd, en for en, overfor den ypperste Kulturaand, Goethe — et Spejl, der visselig ikke forstørrer deres Omrids. »Hvad vore nationale Koryfæer prædikede for os, var enten det blinde Haab eller den blinde Tro eller den blinde Kærlighed; nogle forkyndte den nationale Selvfølelses, andre den ubetingede Forsagelses Evangelium: fra Goethe kom det Tilraab til os: Forstaa!«

Saaledes drejes nu overalt Kritikens Lys indefter i Folkekarakteren og blotter dens Svagheder. Han, der som ung havde følt sig beslægtet med den danske Lattermildhed, tabte som Mand helt Lysten til at le af Grinet; han, der som ung paa god dansk Vis havde besunget sin Jeppe, har som Mand haanet eller beklaget det Træk af Racen, som han vistnok ikke blot har iagttaget i Litteraturen, at den i Modsætning til dem, der lever under lykkeligere Sole, er »helt ude af Stand til uden alkoholsagtige Pirringsmidler at udtale sig med Liv og Flud«; han, der først har været opmærksom paa og søgt at udtrykke »den bløde Bølgegang i vor Jordbund, vort Sprog og vore Sunde«, har senere udpeget den bløde Svulmen hos vore nationale Digtere (Oehlenschläger og Drachmann) som en Svaghed. Det har da været den nationale Virkning af Georg Brandes' æstetiske Kritik, at den som Ibsens Digtning i Norge har været en Kritik af Nationaliteten. Skulde man gøre en væsenlig Indvending, maatte det være den, at han paa sit arkimediske Punkt, som han siger, har følt sig i dybeste Forstand udenfor. Georg Brandes' Kritik af Danmark, saa »blodig« den er, er ikke blodig nok.

Den mangler ganske Følelsen af Medskyldighed. Brandes har vist aldrig læst en dansk Bog, end ikke Niels Lyhne, med Angest og Bæven i sit Hjerte. Men han har unægtelig lært os andre at læse vore Bøger saaledes.

Han har været en Vækker og en Ægger uden Mage. Han har virket paa det hele Folk paa samme Maade, som han i sin Ungdom øjensynligt virkede paa Julius Lange — ligesom en Bremse, som Platon siger om Sokrates, der af Guden var sat paa en ædel, men af Naturen noget langsom Hest for at bevare dens Fyrighed. Det var selvødelæggende, at Athenerne dømte Sokrates til Giftdøden. De burde, som han selv foreslog, have tilstemt ham et Prytaneion.

Det er dette, de Danske nu i den ellevte Time er ved at gøre over for Georg Brandes. Det skal vel ikke blot betyde, at man anerkender ham, men at man tilegner sig, »assimilerer« ham, forvandler et Pirringsmiddel til et Næringsmiddel. Thi det er dette, som i Virkeligheden længe er sket, og som vil vedblive at ske, ganske uden Hensyn til den officielle Bekræftelse.

For det første har der mellem Georg Brandes' Virksomhed og alt det øvrige Arbejde, som i den sidste Menneskealder er foretaget her i Landet for at opbygge et nyt Danmark paa Ruinerne af det gamle, været det naturlige Slægtskab, som kommer af en fælles Oprindelse. Saa forskellig en Retning disse Virksomheder har haft, de er dog blevet ledede under den samme Fane. Det Forstaa! der først lød i Georg Brandes' Kritik,

og som i Kunst og Litteratur har frembragt et nyt Danmark, der vistnok ikke kan maale sig med Guldalderens i almindelig Menneskelighed og almen Skønhed, men langt overgaar det gamle i Forstaaelse af Livets Mangfoldighed og Personlighedens Uendelighed — det har lydt over hele Landet i alle Virksomhedsgrene. Hvad Brandes for tredive Aar siden skrev i en Teaterartikel, bestemt for den litterære Beaumonde i det lille København: »For ikke at blive en Nation af daarlige Lyrikere vil vi netop stræbe hen mod det virkelige, det bestemte Formaal, det nyttige, som den foregaaende Slægt lod haant om« — har det store København og hele Landet besvaret.

Dernæst er det ikke vel muligt andet, end at dette Slægtskab i Tidens Løb maa være blevet Brandes bevidst. Georg Brandes, der har haft saa klart et Blik for Nødvendigheden af en Fornyelse af Nationens Livskraft, har haft ulige vanskeligere ved i Virkeligheden at opdage det nye Liv under den efterladte Skorpe af det gamle, der saa længe har været den officielle Overflade for Livet i Danmark. Og hvor dette Indtryk af en stor og almindelig politisk Uretfærdighed hindrede ham i at se tydeligt, gjorde Følelsen af, at han personlig havde lidt Uret, ham blind. Hans eget Navn skyggede over hans Fædreland. Som Undertone klinger denne Klage særdeles tydeligt med i hans Harme over de Danskes Mangel paa ægte Fædrelandssind i et Foredrag om Nationalitetsfølelse fra 1894, hvori han, der i sin Tid af historiske Grunde havde bekæmpet de store Navnes Autoritet, paa ny paakalder Respekten for et

stort Navn. Paa given Anledning kan denne Følelse endnu tage sig Forlov paa egen Haand, og da med en Uforbeholdenhed, der virker helt forfriskende i det litterære Kongerige København med Omegn, hvor det billige Nag er en meget hyppigere Vare end det naive Udbrud af en Selvfølelse, der tager Munden friskt fuld — undertiden rigtignok ogsaa med en Hidsighed, der falder i det uhyggelige, som i den store Artikel fra i Fjor i Molbech-Affæren, hvor Dr. Brandes tog Stilling mod alle danske Skribenter som Manden i Komedien med det højtsvungne Stoleben: »Jeg er Alexander Magnus, og I andre er Slyngler, der skal dø for min Haand.« Men, bortset fra disse lyriske Mellemspil, hvortil der næppe vil fattes Sidestykker i nogen stor Aands Reaktion imod Trykket af sine Omgivelser, vil ingen kunne nægte, at Georg Brandes, der har været i saa væsenlig en Grad med til at berede Pladsen for det nye Danmark, virkelig ogsaa har haft Øjne til at se det og Evne til at lære andre det at kende. Lad være, at det er Forhold udefra, der har bestemt hans Optræden til Forsvar for dansk Nationalitet i de senere Aar, saaledes at han, der i 1879 om Ophævelsen af Artikel V havde de maadeholdne Ord, at der brast »en af det danske Folks kæreste og agtværdigste Illusioner«, nu med al sin Ild er med i Kampen for at bevare Danskheden i Sønderjylland. Han har selv for nylig (i en Artikel i »Politiken« for 30. December f. A.) betegnet den nationale Interesses Historie i de moderne Kulturer saaledes, at efter at det først med megen Møje var lykkedes at udvide Folkenes Syn fra den nationale

Begrænsning, og den Yderlighed derefter var indtraadt, at de saakaldte frisindede forfaldt til en fuldstændig Ligegyldighed for det nationale Spørgsmaal, som da Reaktionen bemægtigede sig, har i den seneste Tid den voldelige Undertrykkelse af Nationaliteten lært disse frisindede, at de undertrykte Folkeslags og Frihedens Sag er et. Det er dog ikke udefra, men fra inden og for længe siden, at Brandes har faaet Forstaaelsen af den Nationalitet, han vil bevare. Han, der før af historiske Grunde har stillet den danske Aand i et — mere eller mindre umyndigt — Discipelforhold til den ypperste tyske, har nu ved en jævn og kortfattet, men fuldkommen tilstrækkelig Paavisning godtgjort den danske Kulturs Selvstændighed over for Tyskland (i »Danskheden i Sønderjylland«). Han, der tidligere havde sin Opmærksomhed paa den afdøende danske Type for at bekæmpe den, har i de sidste Aar med Glæde hilst og hyldet den levende. Det er betegnende for en faktisk foregaaet Afændring i Nationalkarakteren, at han, som i 1880 fandt Oehlenschläger »fuldkommen national«, i 1899 med fuld Ret kalder ham »ikke særligt dansk«. Ogsaa Kontinuiteten har han nu Øje for, skønt det ikke har været hans Opgave at besynge den. I Skildringen af sin Ungdomsven Julius Lange har han fremstillet den. Og naar han her under Vidneførelsen for sin Bestemmelse af, hvad han kalder Danskhedens ypperste Blomst: »det danske Vemods og den danske Ironis inderste Ejendommelighed«, nævner Navne som Lundby og Michael Wiehe sammen med J. P. Jakobsen og Hørup, mærker man vel — ligesom ved en anden-

steds forekommende Sammenstilling: Poul Møller, Julius Lange, Henrik Pontoppidan — Forskellen, men forstaar Forbindelsen. Tvivlen er kommet »ud paa den anden Side«. Traadene er ført tilbage over Bruddet.

Det sidste Led i Sagen Georg Brandes og Danmark bliver da det, at Nationen paa sin Side aandeligt tilegner sig den store Skribent. Ikke saaledes, at han paa nogen Maade skulde være særligt dansk. Han er, som Holberg efter hans Mening var det, og som Oehlenschläger var det, »ulig de andre«, og er det paa Grund af sin Race i en meget dybere Forstand, end de andre nogensinde har været det. Imod ham staar ikke blot det smaat Danske, som er den fælles Modstand mod alle store Anlæg i det lille Land, og som han sikkert gør for megen Ære af ved at betragte det som sin eneste Fjende. Ogsaa det store Danske har han for en Del imod sig. Ikke blot som »Københavner«, men paa Grund af sin Race, er han i Grunden fremmed for nogle af Danskhedens oprindeligste Aarer. Han er hverken »As« eller »Van«, fra Naturens Side udelagtig baade i det tunge og stride Fastlandssind paa Halvøen og i den lyse og bevægelige Øbonatur. Hans danske Type er væsenlig endnu som for 30 Aar siden Hovedstadstypen. Den Forbindelse af nordisk Natur og kristelig Kultur, som præger den folkelige Aand her i Landet, er ham helt utilgængelig. Over for en ren Type af denne Race (Grundtvig) vil Brandes endnu synes, som han har skildret Disraeli i Modsætning til Gladstone, »som en Ildens Aand over for en Havets«.

Der maa da sikkert nok foregaa en Udvidelse inden for dansk Nationalitet, for at den skal kunne optage denne fremmede Genius i sig. Og heri er der intet, som strider mod Naturen, da Evnen til at udvide sig for denne Nationalitet er en Grundegenskab og en Livsfornødenhed. De af vore store Aander, der har set størst paa vor Nation, har set paa den paa denne Maade. Saaledes greb Holberg Sagen an praktisk, længe før der endnu havde været teoretisk Tale om nogen dansk Nationalitet, og saaledes virkede senere Oehlenschläger med fuld Bevidsthed ad den Vej, der syntes ham anvist af Naturen, naar han tog vort Lands Aabenhed som et Tegn paa, at der heller ikke for vort aandelige Liv maatte være nogen Grænser. Der foresvævede ham et aandeligt Billede af hans Fødeø — en frugtbar Ø med en stor og aaben Havn — som Maalet for dansk Kultur. Et saadant Stor-København har vi nu i tredive Aar haft i Georg Brandes' Bøger, en Stapelplads, som Oehlenschläger siger, for alle aandelige Varer, hvor Tanker har kunnet passere uden Told og forarbejdes uden Afgifter til nogen Slags nationalt Politi. Det er en Livsbetingelse for os, at vi bevarer et saadant Friland.

Og som Brandes i Omfanget for sin Virksomhed har været i Overensstemmelse med nogle af vore ypperste Kulturaander, saaledes ogsaa i Arbejdsmaaden. Ogsaa her har han nyttet vor Lidenhed til vor Storhed. I et stort Lands Kultur, hvor Arbejderne er mange, og Arbejdet maa udstykkes og findeles, kan Specialiseringen næsten blive en Nødvendighed. I den danske Videnskab

fra Tycho til Julius Lange har man af naturlige Grunde haft mest Tilbøjelighed til at holde sig til de store Grundspørgsmaal, men ingen har gjort dette med mere Bestemthed end Brandes. Hans Emne er ikke en eller anden litteraturhistorisk Specialitet i Lighed med hin »brabrandske Husflid i Middelalderen«, men Mennesket i dets ypperste Eksemplarer og dets højeste Interesser. For en tysk Professor maa det paa Embedets og Nationens Vegne undertiden kunne falde vanskeligt nok at holde sig til den goetheske Lære: aldrig i det enkelte at tabe det hele af Syne. Men denne danske Frimester (Georg Brandes' Disciple har slet ingen Grund til at beklage, at han ikke »blev Professor«) har aldrig haft tungt ved at gennemføre denne Arbejdsmaade. Det er denne Evne til at se stort paa Tingene — og intet andet — som man kalder Aand. Det er ad denne Vej, ved Aand — og ikke ved noget andet — at Videnskaben kan gøres nyttig for Folket: i Sammenligning med denne Aandsfylde synes alle andre »aandfulde« Forsøg paa at »popularisere« Videnskaben ved andre Midler end Videnskabens egne smagløse Klovnkunster. Det er Summen af Georg Brandes' Betydning for sit Folk, at han, der har vist den danske Digtekunst Vejen gennem det uendeligt smaa til det uendeligt store, har vist Videnskaben den samme Vej. Det maa fra nu af aldrig kunne glemmes i Danmark, hvad Aand er. Det er paa Tide, at de, der ved det, i deres stille Sind slutter et Forbund til Forsvar mod den truende Gemenhed. Det er den brandeske Skole, vi for Tiden trænger til.

eller i det hele taget græsk Indtryk af ham, som jeg f. Eks. altid fik, naar jeg saa Julius Lange. Denne Mand, som hernede faa Aar efter sin Død er bleven mytisk, tager sig nu meget græsk ud for Erindringen: »Ares lig i Holdning og i Rejsning — et Alvorsstempel sidder paa hans Bryn som paa Kronions«. Bjørnsons Bryn ligner slet ikke Juppiterhovedets; der er noget i disse haarrige Buske som i det hele Ansigtsudtryk, der stritter imod Broncen. Heller ikke i hans Aandspræg er der noget, jeg med Rette kunde kalde græsk. Hvad han kalder »bra Folk«, er dog ganske forskelligt fra, hvad Grækerne kalder saaledes. Hinsides Kristendommen har han aldrig været, for moderne Hellenere vil han synes en Barbar. Naar derfor Chr. Collin i en smuk Afhandling har paavist et uvilkaarligt Slægtskab mellem »Over Ævne« og den græske Tragedie, saa betyder det sikkert nok ikke, at Bjørnson i dette eller i noget andet Værk har været ude for nogen Slags græsk Paavirkning. Den Selvbeherskelseskraft, den »Enkrateia« eller »Sophrosyne«, som Collin betegner som et Hovedmotiv i Bjørnsons Liv og Digtning — Trangen til at forene Granlidfolkets Vældighed med Solbakkeættens Mildhed — skulde nok være kommet for Dagen, selv om Bjørnson aldrig havde vidst, hvad disse Gloser betød, end sige havde tillært og tilkæmpet sig den Etos, som de betegner. Det er ikke blot et personligt Motiv i hans egen Udvikling — Trangen til at forene Modsætninger i hans nærmeste Slægt, hans Folk og hans Fædreland — men en Livsbetingelse for den Kultur, han repræsenterer — Trangen til at for-

ene Norge og Danmark — ja en af de stærkeste Drifter i den Folkestamme, han tilhører — Trangen til at forsone det oprindelige Hedenskab i den nordiske Natur med Kristendommens Aand. Det er Motivet i de ældste Frembringelser af nordisk Aand — norsk-islandsk Mytologi og dansk Heltedigtning — og i denne Aands Genfødelse i det nittende Aarhundredes dansk-norske litterære Kultur, hos Oehlenschläger og Grundtvig og Henrik Wergeland. Med denne Aand — og ikke med Grækerne — har Bjørnson et dybt og uvilkaarligt Slægtskab, i denne nordiske Mytologi er han en Hovedfigur og en afsluttende.

Jeg finder det smukt at se hans Aandsform forudtegnet i en af dem, der begyndte.

Man havde i gamle Dage, da det dansk-norske Aandsliv først blev sig sin nordiske Oprindelse bevidst, ganske let ved at finde saadanne mytiske Forespejlinger af Nutidens Liv i »Oldtidens«. Det var sikkert nok ikke »Bragesnak« alt, hvad Grundtvig og hans Mænd fik ud af »den nordiske Mytologi«, men meget af det er da af den Art, at man maa forundre sig ved at høre det. Da saaledes Grundtvig en Gang paa Herregaarden Nysø, hvor Thorvaldsen og Oehlenschläger var til Stede, skulde indvi et lille Værksted, der var bygget til Thorvaldsen, gjorde han det med en Sang og en Tale, hvori han hilste Thorvaldsen som den genfødte Vølund og Oehlenschläger paa samme Maade som Brage. Der var nok ikke megen Lighed mellem den islandske Skjaldegud og Dannerdigteren og slet ingen imellem den milde

Menneskelighed i Thorvaldsens Kunst og det kraftigt barbariske i det gamle Vølundskvad.

Men vi har siden set dybere Profetier faa en dybere Opfyldelse.

Højden og Dybden af den nordiske Aand er for første Gang taget i Odinsskikkelsen, som den fremtræder i de norsk-islandske mytiske Overleveringer. Til dette Maal af ufolkelig Visdom og ensom Strenghed er den nordiske Aand først vokset i vor Tid. Denne tungsindige Grubler over Verdenslivet er Myten af eller Profetien om Henrik Ibsen.

I fuld folkelig Bredde har Virkekraften i den samme Aand foretegnet sig i Thor. Thor grubler ikke, han arbejder; han har slet ikke som Odin Sans for at stille eller gætte Gaader; medens Odin filosoferer over Midgaardsormen, slaar Thor til den med sin Hammer; naar Odin bestandig er tungsindig, fordi han bedre end de andre ved, hvad Enden skal blive, er Thor bestandig ved godt Mod. Med Himlen har han intet at gøre, han er »Jordens Søn« og Jordens Gud, »Midgaards Værge«. Han er Gud for »menneskelige Mænd«, han beskytter deres Arbejde, deres Fjender er hans Fjender. Han rider ikke gennem Himmel og Hav som Odin og hans Valkyrjer, han gaar paa Jorden, dens Klima hænger ved ham: vilde Bjerge, vide og fagre Sletter, det fiskerige Vand. Paa sine Vandringer tager han gerne ind i Bondens Hjem, og Bondens Børn, Drengen og Pigen, følger ham gerne; Odin derimod gæster kun Herrehuse. Han er fornem; Thor er folkelig. Meget bestemt fremtræder denne Modsætning imellem dem i Eddadigtet

Bonden: [illegible]

[illegible] og [illegible]

[illegible]

Grundtvig og [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] Kunst [illegible]

hellere med Thors end med nogen anden Guds Navn. I Hallen stod hans Billede skaaret paa Højsædet. Han er selv et Familiemenneske; han indlader sig ikke paa Elskovseventyr med de sortsmuttede Jættekvinder, men tager sig gerne efter veloverstaaet Arbejde sin Hvile hos sin guldhaarede Hustru, en idealiseret Bondekvinde. Ved dette Ægteskab, ved dette Kornglanshaar er han for bestandig bundet til sin blonde Race.

Samler jeg alt dette i et, betyder det, at for Germanerne var Thor god, »den gode Gud« — i førkristelig Betydning naturligvis, uden noget Bibegreb af Lidelse, altsaa som den, der gør Gavn ved at kæmpe imod »det onde« d. v. s. hvad der hindrer Livets Udvikling. Odin er ikke god paa denne Maade, hans Væsen er den aandelige (»intellektuelle«), men netop ikke den sædelige Styrke. Det onde interesserer ham som en Form for energisk Tilværelse, eller rettere: han kalder det ikke saadan. Ordet eksisterer ikke for ham, han er hinsides de populære sædelige Bestemmelser; det er ham, der har blandet Blod med »Ulvens Fader« i Tidernes Morgen, og som idelig lokkes til at indlade sig med Jætterne til Tidsfordriv og Øvelse for sin Tanke.

Da den danske Digtning for hundrede Aar siden atter søgte at genoplive de nordiske Folkeslags oprindelige Idealer, var det dette Billede af en bred og aaben folkelig Kraft, der blev det mest levende. Thor er Oehlenschlägers Gud, Odin har han aldrig forstaaet. Men den, der endnu i vore Dage har saa meget episk Sind, at han kan glæde sig ved i det lille Epos om Thors Rejse til Jotunhejm at se denne ægte Menneske-

gud med Bondens Børn ved Haanden trodse Underverdenens Farer og Jætternes Koglerier, han har set ikke blot Oehlenschlägers Arbejde, men ogsaa et godt Stykke af Grundtvigs og næsten hele Bjørnsons. Hvad der profeteredes i Danmark, blev Virkelighed i Norge. Da Oehlenschläger var død og Grundtvig en Gubbe, tumlede der en Ungdom paa Heltbergs »Studenterfabrik«, hvor Bjørnson sad paa Bænk med Henrik Ibsen, som skulde gaa dybere og anderledes, end man den Gang troede det muligt i Danmark, ind i Nordens Aand:

> Det var atter Goter-Toget over Romas Ruiner,
> Det var Thors og Odins Aand over Jupiters Latiner.

Hvad man først saa af Bjørnson paa den Rejse, i de norske Almuefortællinger, var ikke Thor selv, men Bondebørnene. Det er jo de samme vide og fagre Sletter mellem Bjerge, den samme fodrappe Dreng, den samme blonde Pige i Bondenovellerne som hos Snorre og Oehlenschläger. Af den store Menneskegud finder jeg endnu intet.

Man vil vel ogsaa nutildags have vanskeligt ved at finde ham i de historiske Skuespil. Det vil sige: man kan her se ham blive til. I denne Folkefyrste — Snorre, Sigurd Slembe — er der ikke blot Selvhævdelse og Selvtugt, men Fællesfølelse. Og i Anledning af det »Folke-Stykke« om Sigurd Jorsalfar, som blev det sidste i Rækken af Bjørnsons historiske Dramaer, udtaler han, at det er Formaalet med denne Kunst at skabe »Samfølelsens Glæde«.

Ordet er betegnende: det er hele Bjørnson, ogsaa

den moderne. Thi heldigvis blev det ikke ved at renskrive Oehlenschläger eller ved at digte nye Folke-stykker i hans Stil, at Bjørnsons Kunst dannede Menighed, men ved »Over Ævne« og »Paa Guds Veje«. Først da Ibsen og Bjørnson i deres Digtning gik fra Historien til Samtiden, begyndte »Goter-Toget over Romas Ruiner«. Først da de efter mange dalevendes Mening svigtede »Nordens Aand«, tjente de den bedst. Da Bjørnson vilde berede sit Publikum Samfølelsens Glæde med deres egen Tid, vilde han først for Alvor det samme, som hans Forfædre havde villet, naar de gjorde Thor til Udtryk for deres Liv. Thi for Nordboerne var Thor i den bogstaveligste Forstand en nærværende Gud. Hvor Mennesker netop nu levede, arbejdede, kæmpede, var han. Der har Bjørnson siden bestandig været.

Vil man ret se, hvor han er vokset ved det, skal man paa ny læse »Synnøve« og umiddelbart derefter »Paa Guds Veje«. Naar jeg læser »Synnøve« eller en anden af Novellerne fra den Tid, er det, ligesom jeg er bleven Konfirmand igen. Saaledes var det, at Livet den Gang laa for mig: med Faderen, Skolemesteren, Vorherre i en opadstigende Myndigheds Række og det lille, lyslokkede Pigehoved paa den anden Side Kirkegulvet. Men i »Paa Guds Veje« kender jeg hele min Manddom. Thorbjørn Granliden er bleven til Edvard Kallem; Modsætningen mellem Læserfamilien paa Solbakken og de verdslig dygtige Folk paa Granliden, der er set ligesom gennem smaa Ruder, er vokset til Verdenskampen mellem Præsten og Lægen; af den H. C.

Andersenske Idyl i Naturskildringen og Børnepsykologien er der blevet den helt moderne Medfølelse med Naturen i den dejlige Skildring af Ragnis Blomsterplukning — dybere og dybere ind i Skoven, indtil hun træffer Linnæen og forstaar, at nu er hun inderst inde, og at det, som er stærkest, er Skovstjernerne — og den lige saa dybe og modne Menneskesans, der blinker med saa varm en Humor overalt helt ud i Skildringen af Klubballet i den lille Provinsby, og som ogsaa søger inderst ind, til hvor Manden og Kvinden sidder sammen over det syge Barn. Dette er virkelig Livets Pris og Respekt for den nærværende Gud. »Guds øverste Tale til os er Livet, vor højeste Dyrkelse af ham er Kærligheden til det levende«. Det er vel egnet til at betegne Modsætningen mellem denne Livsdyrkelse og den nærmest foregaaende Livsfornægtelse i den nordiske Litteratur, at Bjørnsons Roman ender med, at en Præst for et Barns Skyld forkynder, at Livet, ikke Troen, er det første, medens Paludan-Müllers Adam Homo begynder med at haane en Præst, der, rigtignok paa en meget plat Maade, gør det samme.

Denne Medfølelse med Naturen og denne Sans for Mennesker, altsaa med eet Ord: denne Kærlighed til Livet kan man vistnok ikke lære af Bøger, men kender man noget til den ad anden Vej, er det ikke til at beskrive, med hvilken Glæde — ja netop: Samfølelsens Glæde — man læser Bjørnsons Bøger. Vi er atter i Menighed og synes endda, der er blevet højere til Loftet end i vor Barndoms Kirke.

Lettest tilgængelig for den nationale Tænkemaade er og bliver Brandes' Aand endelig ved sin Form, nemlig derved at den er Kritik. Thi i sit hele kritiske Anlæg synes Brandes mindre beslægtet med sine Stammefrænder end med sine Landsmænd. Hans Kritik, som hans Stil, har under sin galliske Glans holbergsk Marv og baggesensk Lethed og heibergsk Elegans. Her er ren Kontinuitet.

Der er to Arter af frembringende eller genfrembringende Aander. Der er nogle, der for at vokse og bære Frugt maa have Roden ret dybt i Jorden; de »driver«, som man siger om Træer: hvor vidt de favner, og hvor mange Frugter de saa ogsaa bærer, de smager dog altid af Roden. Saadan var herhjemme f. Eks. Julius Lange. Saadan er Georg Brandes ikke. Hans Aandsudvikling har ikke været drivende, men slyngende, søgende, sugende. Da han var ung, var han som en Ranke; nu, da man kan overse hans Arbejde, synes han som en Vinstok paa et solbart Sted, fuld af store Druer. Men den maa have en frygtsom Smag, der ikke kan lide Druer, fordi der kun voksede Ribs i hans Moders Have.

1902.

BJØRNSON-MYTE

NAAR en stor Aand har været virksom tilstrækkelig længe og i sin Virksomhed, hvor mangfoldig den ogsaa har været, har udtalt en Tanke, et Maal, en Stræben, saa at den i Frastand viser sig som eet Billede, bliver han, selv om han er nok saa spillevende, en Myte. Napoleon, Goethe, Grundtvig var mytiske Personligheder, længe før de døde. Den store Digter, til hvis Ære jeg skriver, maa tilgive mig, at jeg gør ham til Myte i hans aabne Øjne. Af alle, som skriver i hans Festskrift, er jeg maaske den eneste, der aldrig har staaet for hans Blik eller hørt hans Stemme. Ja, jeg ved ikke af, at jeg har set ham mer end een Gang, men da gjorde han netop et ganske »mytisk« Indtryk paa mig. Det var hernede i København i en lille Gade i Residenskvarteret, der flagedes i Anledning af en eller anden fyrstelig Fødselsdag, og der kom han, som jeg ellers kun kendte fra Bøger og Billeder, i fuld Virkelighed skridende gennem det flagbehængte Skidenstræde som en Udsending fra en anden Verden. Maaske han slet ikke er større, end Folk er flest, men for mig saa han den Dag meget stor ud. Og »Forundring betog mig ved Synet«, som der staar hos Homer, naar Guder aabenbarer sig for Mandfolk.

Jeg kan dog ikke sige, at jeg fik noget homerisk

Jomfruer, kan vi redde Moderskødet. Det er da ogsaa et Hovedstykke af Thorsreligionen. Hvad der profeteredes hos Oehlenschläger, hvor Thor gaar igennem Underverdenen med Bondens Datter ved Haanden, er blevet opfyldt hos Bjørnson: en stor Mandsperson med en lille Pige ved Haanden, som hjælper hinanden gennem Livet. Maaske er det Slutningsbilledet i alt, hvad han har gjort og villet gøre.

Selv har han i de sidste Aar fuldstændiggjort det med et andet i Laboremus-Digtningen. De to Skuespil af denne Række, han hidtil har udsendt, »Laboremus« og »Paa Storhove«, forholder sig til hinanden som Myten til den moralske Kerne. Deres Fortrin er den Simpelhed og Klarhed, hvormed Grundtanken — der tillige er Grundtanken i Bjørnsons Liv og Digtning — er udkastet og fastholdt. Den Musik, der gaar igennem det første, er strengt tematisk; den Poesi, der findes i »Paa Storhove«, hvor de ledende Ideer rager imod hinanden som Grenene paa en afløvet Stamme, er en meget skematisk Poesi. Men det er paa Grund af Klarheden Hovedværker i Bjørnson-Religionen.

Man husker et Digt af Goethe: »Der Gott und die Bajadere«. Heri gaar Guden Mahadöh, der ligesom Thor er »Jordens Herre«, paa Vandring paa Jorden for at lære at se menneskeligt paa Menneskene, saa at han derefter kan straffe eller skaane dem efter Fortjeneste. En Aften træffer han i Byens Udkant en Glædespige, indlader sig med hende og — staar der — »der Göttliche lächelt; er siehet mit Freuden — durch tiefes Verderben ein menschliches Herz«. Der er sikkert nok

dem, der savner dette olympiske Behag i Laboremusdigtningen. Til Goethes »Glædespige« svarer Bjørnsons »Undine«, men hun skal ikke reddes, men udryddes. Det er en ren Thorsmyte. En Gang, fortælles der, standses Thor paa sin Vej af en Elv, der gaar over sine Bredder; han opdager da ved dens Udspring en Jættepige, der paa en lidet høvisk Maade øger dens Vande, og afbryder brat hendes Virksomhed med et Fyndord (»I Os skal Aa stemmes«) og et Stenkast, der rammer, hvor det rettes. Man kan let forestille sig, hvorledes Odin har smilet i sin Himmel ad denne komiske Fruentimmerkamp. Saadan er der vel ogsaa mange Tilhængere af Odinsironien eller den goetheske Harmonilære, der finder Bjørnsons Kamp med Undinen komisk. Det kan man gerne finde og endda føle sig meget opbygget deraf. For i den Forstand er saa ogsaa hele Livet komisk.

For Odinsreligionen, den nordiske Pessimisme, er Livet en Tragedie, da vor Evne aldrig naar, hvad vor Higen stræber efter. For Thorsreligionen og Bjørnsons Optimisme er Livet en Komedie, et — væsenlig set — muntert Spil, hvor Kraft slaar mod Kraft, og Maalet bestandig rykker nærmere. I Thorsreligionen, som vi kender til den, er Thor netop ikke en personliggjort Naturmagt — hvad han saa ogsaa oprindelig har været — men tværtimod Menneskekraften, der kæmper mod Naturen. Det er Troen paa, at Sejren i den Kamp bliver Menneskets og Kulturens, der giver Thorsdigtningen dens pragtfulde Komik. Saadan er det ogsaa hos Bjørnson — blot at det hos ham naturligvis ikke

blot er den ydre Natur, der modsætter sig Kulturen, men noget indre i Mennesket selv, der hemmer Fremgangen. Denne »indre Natur« er Undinen. »Det er ikke ond, hun er«, hedder det i »Paa Storhove«, saa lidt som Jætterne i Thorsmyten er egenlig onde. De er bare i Vejen, Hindringer for Kulturarbejdet, som maa overvindes, for at det kan gaa frem. Saaledes betyder ogsaa Undinen alt det i Menneskenaturen, der ikke vil ind under den moralske Vilje og Udviklingskraften, det, som ikke vil tjene Livet. Hun er en Kvinde, der ikke vil være Moder, en Anti-Madonna (Maria i »Paa Storhove«). Hun er Sjæl — i den Forstand, som en dansk Digter har skrevet: »Sjælen som et Barn vil underholdes, evig Veksel kræver dens Natur« — men hun er netop ikke Vilje. Hun vil hvirvle — som Flyvesand (som det hedder om Maria) eller som Sne (som Lydia siger) — men hun vil ikke vokse. Hun er lokkende som en Ide for dem, der elsker Ideer, som Odin og Henrik Ibsen. Den ibsenske Dr. Ura i »Paa Storhove« finder hende interessant, Lyrikeren Langfred i »Laboremus« vil forløse den store Naturlængsel i hende i Musik; selv Arbejdsmennesket (Dr. Kann i begge Stykker) indrømmer, at hun er en stor Kunstner. Men hun er frygtelig for dem, der som Thor og Bjørnson elsker Mennesker. Hvor hun er, kan der ikke arbejdes. Livet standser. Imod hende kæmper Kristendom og Humanisme i Forening — Moderen (Margrethe i »Paa Storhove«, der hævner Wisbys Hustru i »Laboremus«), Manden (Dr. Kann) og Jomfruen (Borgny—Cæcilie) for at skaffe Menneskene den »Arbejdsfred«, de be-

høver. Begge Steder er det den unge Pige, der gør Udslaget.

Naar da Borgny i »Laboremus« paa det Sted, hvor hun maner Undinen, kalder sig »min Moders Datter«, har dette Ord en religiøs Betydning — som »Menneskens Søn« o. lign. Det er Bjørnsons Tro paa Livets Fortsættelse i nye Former. Ikke blot det personlige Livs Fortsættelse fra Forældrene til deres Børn, men Kontinuiteten mellem de skiftende Tider og Aander. Heller ikke Bjørnsons Metafysik saa lidt som hans Moral er Thorsreligionen fremmed. Ligesom for tusinde Aar siden Forfatteren af »Vølvespaa« vilde bevare Kraften af Hedenskabet for Kristendommen ved sin Forklaring af, at Gimle (»det tredje Rige«) var, hvor der var *dyggvar dróttir* (dygtige Folk), saaledes vil nu igen Bjørnson redde Varmen af Kristendommen over i den moderne Humanisme ved sit: »Hvor bra Folk gaar, er Guds Veje«. Det Ord er nok ikke saa fladt endda, som det er blevet udlagt for, siden det har givet Glansen til »Over Ævnes« Fremstilling af Livets Genfødelse af Livet selv — en Gimle-Poesi som Vølvespaaens, der lader Thor dø, men hans Børn — Mode og Magne, ligesom Credo og Spera — leve efter og arve hans Hammer.

Ligesom de ældste kristnede Nordboers Forestilling om Kristus væsenlig paavirkedes af deres Erindring om Thor, og det hellige Hammertegn næsten umærkeligt gled over i Korsets, saaledes er i Bjørnsons Haand Korset paa ny blevet Hammer. Og under dette Tegn viser den nordiske Aand sin dybe Sammenhæng.

Alle, der elsker den vældige Livsbevarelse i Bjørnsons Poesi, og som ikke for aldrig det vil slippe den Varme, som Menneskene har vundet fra Naturen, altsaa »dette kristelige«, som Undinen siger, maa kunne føle sig lige saa taknemmelige for det, han sidst har skrevet, som for det første. Jeg har i al Fald over for denne Mand slet ikke Lyst til, som man plejer over for omstridte Personer, at sige Tak trods alt, men jeg er glad ved, at jeg af et oprigtigt Hjerte kan sige ham Tak for alt.

1902.

»MODERSMAALET«

DER blev i Sommer rejst et Mindesmærke her i Danmark, som baade ved sin Udførelse og sin Tanke synes mig saa smukt, at det fortjener at kendes af flere end de faa, der allerede har set det.

Det staar i Skibelund Krat paa et Højdedrag oven over den brede Kongeaa-Dal lige ved den nuværende Grænse mellem Danmark og Tyskland. Det er af Granit og forestiller en ung Kvinde i en fyrstelig Dragt, der træder frem i Kløften af en bred, med et ophøjet Slyngværk smykket Sten, paa hvis Overkant der er anbragt to mandlige Hoveder, et paa hver Side af Skaaret, og lægger sine Hænder paa de to Hoveder. Under Billedstenen ligger en sleben Blok med Paaskrifter, der betegner disse Hoveder som Billeder af Digteren EDVARD LEMBCKE (paa højre Side af Figuren) og Historikeren A. D. JØRGENSEN (til venstre). Af Indskriften paa Stenen selv under Slyngværket: »*Hun lægger os paa Læben hvert godt og kraftigt Ord*« — en Linje af en Sang om Modersmaalet, som de fleste Danske kender — forstaar man, at den kvindelige Skikkelse er ment som et Billede af det danske Sprog, Modersmaalet.

Det er denne Tanke at rejse et Mindesmærke for

Sproget paa den Grænse, hvor der endnu kæmpes for dets Bevarelse, der er saa smuk og naturlig, at man undres over, at ingen har fundet paa den før. Æren er Kunstnerens. Den københavnske Finansmand Aksel Heide, der i de senere Aar har ladet rejse flere Mindesmærker i Hovedstaden, fik ved et Besøg i Skibelund Krat den Tanke her paa Grænsen af Sønderjylland, hvor han selv er født, at lade opsætte et Dobbeltmindesmærke for Digteren Edvard Lembcke, der havde levet sin bedste Tid i Nordslesvig og taget Del i Kampen for det danske Sprogs Bevarelse, bl. a. ved at skrive den kønne Sang om Modersmaalet, hvoraf Linjen paa Mindesmærket er taget, og Historikeren A. D. Jørgensen, som, selv født nede paa Grænsen mellem tysk og dansk Sprog og Kultur, har skildret denne Grænsekamp i sine historiske Værker. Han blev da underrettet om, at der paa Stedet selv, i den lille By Vejen, fandtes en Billedhugger, som vel kunde paatage sig et saadant Arbejde. Det var den 42-aarige Niels Hansen Jacobsen, som efter et tolvaarigt Ophold i Paris for Tiden var hjemme i sin Fødeby, hvori han ejer en Gaard. Oprindelig var det vel baade Giverens og Kunstnerens Mening at samle de to Mænds Buster paa een Sten som de bekendte Dobbelthermer af antike Forfattere. Men efter nogle Udkast fik Hansen Jacobsen den Ide at kløve Hermen og fremstille begge Hovederne i samme Front med den allegoriske Figur »Modersmaalet« til at holde dem sammen.

Billedet tog han fra Lembckes Digt: »En højbaaren Jomfru, en ædel Kongebrud, og hun er saa ung, og saa

yndig ser hun ud«. »Modersmaalet« er en ganske ung Skikkelse, fin som en Pige; set fra Siden synes hun endogsaa spinkel. Man kan dog ikke sige, at Kunstneren har gjort for meget ud af »Yndigheden«. Imellem de nordiske Sprog har det danske som bekendt faaet Lov for at være det mest yndefulde. Det er »blødt«, »smeltende«, det klinger »sødest i Pigemunde«, det er i Grunden »för vekligt för nordiska styrkan« (Tegnér). Hansen Jacobsen har villet vise, at det dog ikke blot er et Sprog for Piger, men for Mænd. »Hun lægger os paa Læben hvert godt og kraftigt Ord« har han skrevet under hendes Billede. Trods hendes spinkle Person er der dog netop Kraft i hende — Blikket, Munden, Hovedets Rejsning viser det. Hun er nok sørgmodig: det er ganske tydeligt, at hun ikke kan le, som der dog ogsaa staar i Lembckes Vise, at »just som de mente, hun var i Baand og Bast, da lo hun saa hjertelig, at alle Lænker brast«. Men det er Tiderne maaske ikke mere til; de to Mænd, hvis Billeder hun bærer, kunde det i al Fald heller ikke. Men hun har slet intet af det bløde danske Vemod, der da ogsaa vilde gøre hende mere skikket til at staa paa en Kirkegaard end paa en Valplads. Hun gør, som man siger paa Dansk, et meget »bestemt« Indtryk, ikke trodsig og udfordrende, men fuld beredt og fuldt bevidst, hvad det gælder. Dette Indtryk virkede ved Afsløringen — i Graavejret — øjeblikkeligt paa Forsamlingen; ikke mindst, som jeg senere erfarede, paa de Sønderjyder, der var til Stede. Der var ingen, der tænkte paa at raabe Hurra, men der gik dog ligesom et Ryk af en Viljes-

ytring igennem dem, en Samstemning eller Bekræftelse. Det var aabenbart, at det blev forstaaet, hvad Kunstneren havde villet. Det samme Indtryk, jeg havde faaet af den unge Kvinde paa »Modersmaals«-Støtten, fik jeg kort efter, da jeg paa Vejen op igennem Sønderjyllands Vestkyst var kommen ud af et Sogn (iøvrigt min egen Families oprindelige Hjemsted), hvori der kun taltes tysk og frisisk, og rullede ind i det næste, hvor en ung Pige paa mit Spørgsmaal, hvad Sprog de talte der i Byen, svarede: Dansk! med en Tone, der viste, at selv om vi heller ikke raabte Hurra, saa kunde vi for den Sags Skyld gerne gøre det. Det lød muntrere, end den unge Pige paa Mindesmærket vilde kunne sige det.

Den største Vanskelighed ved Arbejdet har det vel nu været at faa de to Portrætbuster bragt i Forbindelse med den allegoriske Skikkelse. Tanken forekom paa Forhaand besynderlig; det maatte jo se ud, som om Prinsessen — eller hvad man skulde kalde hende — holdt to afhuggede Hoveder — formodenlig to uheldige Bejleres — i Haanden. Ogsaa Udførelsen vil vel opfordre til Kritik. Portrætligheden er i al Fald usikker, især for A. D. Jørgensens Vedkommende. Hovederne synes virkelig paasatte, de vokser ikke op af Stenen som paa Hermerne eller ud af den som hos Rodin. Omridslinjerne i hele Mindesmærket virker næppe kraftigt nok, især ikke naar det ses fra Siden. Men det er dog en meget talende Gruppe.

Kun paa denne eller dog paa en meget lignende Maade har Kunstneren kunnet udtrykke, hvad han vilde. Paa de fleste andre Mindesmærker af denne Art, hvor

en allegorisk Figur er sat i Forbindelse med en Portræt-Buste eller -Statue, er Portrætbilledet det overordnede, den sindbilledlige Skikkelse, som da ogsaa gerne anbringes under Billedet, underordnet. »Æren«, »Rygtet« — eller hvad det nu er — kranser eller udpeger den berømte Mands Billede. Rodin har fremstillet Victor Hugo saaledes: majestætisk henslængt paa en Klippe ved Havet, medens fra neden en ung Kvinde, hans Muse, hæver sig op til ham og hvisker ham i Øret. Han, Geniet, er Herskeren, hun tjener ham. Her er det omvendt. Fra oven kommer Modersmaalet og lægger sine Hænder paa de to Mænds Hoveder. Hun ligner nok en Brud, som hun kaldes i Visen, men det er dog ikke som en Elskerinde eller en Hustru, der kærtegner sin elskede. Snarere er det en Madonna, der velsigner dem. Eller hun er en Moder, hun hverken velsigner eller udmærker dem, hun bare vedkender sig dem. Derfor er de der, ikke for deres egen Æres Skyld, men for hendes.

Dette er meget smukt, fordi det virkelig er ganske sandt. For de fleste af de Mænd, der kender til at arbejde kunstnerisk med et Sprog, falder det ganske naturligt, at de kommer til at elske dette Sprog, som man elsker en Kvinde, fordi hun er min og ingen andens. De hersker, det skal tjene. Det er deres største Glæde at tvinge Sproget til at blive deres Sprog, til at sige deres Tanker paa deres Maade. Det skal være dem til Vilje, som man siger. De fleste ypperlige Sprogkunstnere vil vedkende sig denne Opfattelse. De to Mænd paa Modersmaals-Mindesmærket følte det snarere mod-

sat. Sproget, »vort Modersmaal«, som de siger, skulde ikke være dem til Vilje, men de skulde gøre dets Vilje; de skulde tjene. De tog det ikke som en kunstnerisk, men som en historisk Opgave. Og dette gælder ikke blot om Historikeren A. D. Jørgensen — en poetisk Natur, der ofrede en stærk oprindelig Tilskyndelse til at udtrykke sit eget indre Liv i digterisk Form for at forstaa sit Folks og sit Sprogs, et kløgtigt Hoved, der tit med Magt maatte betvinge sin Lyst til at tilfredsstille sin Skarpsindighed ved lærde Enkeltundersøgelser for at kunne skrive Fortællinger af Danmarks og Nordens Historie, som alle kan læse. Det gælder næsten endnu mere om Digteren Lembcke. Det bedste, han har skrevet af selvstændig Digtning — han er ellers mest kendt for sin Oversættelse af Shakespeare, et Arbejde, hvori han ogsaa følte, han tjente sit Modersmaal — er hans Sange fra den Tid, han deltog i Kampen for det danske Sprog i Sønderjylland. Sangen »Vort Modersmaal« blev til, da han paa Opfordring af en Festkomite skulde skrive en Sang til en Afskedsfest for en af den danske Sags Forkæmpere. »Det har altid pint mig at skrive Sange paa Opfordring. Jeg gik og spekulerede først paa en Melodi, og saa blev jeg hængende ved »En dejlig ung Ridder« (en sønderjysk Folkevise), som den Gang netop var indført af Sangkvartetten (i Haderslev). Men imedens jeg nynnede paa den, saa kom af sig selv »Vort Modersmaal« frem, næsten uden at jeg vidste af det, og saa maatte jeg til at skrive en anden til Lejligheden.« Det vil sige, at medens han gik og »pinte« sig for at faa Sproget til at være sig til

Vilje, kom Modersmaalet »af sig selv« og bød ham, at han skulde sige dets Vilje. Der er virkelig heller ikke noget dansk Digt, hvori der er mere af det danske Sprogs »Vilje« end i Lembckes Sang. Derfor har Sproget ogsaa vedkendt sig ham og givet ham, den ellers ubetydelige Digter, der slet ikke begærede noget for sig selv, det bedste: Udødeligheden, ved at optage hans bedste Digt, det bedste Udtryk for hans Væsen, i sig og gemme det, saa længe det selv lever.

Saaledes har Kunstneren ikke blot sammenstillet, men virkelig samlet de to Mænd, som Giveren har ønsket at hædre i Forening, paa sit Mindesmærke. Det blev da en ny Vanskelighed at skille dem, hver med sit Særpræg. Hvem er Digteren af de to, hvem Historikeren? Ingen, der ikke i Forvejen er underrettet, vilde kunne sige det. Edvard Lembcke med sit gode grimme Ansigt og sit Skipperskæg ser i al Fald ikke ud, som man her til Lands plejer at forestille sig en Digter. Kunstneren selv forklarer, at han har villet betegne Digteren ved at lade Lembckes Blik se fast og bestemt ud i Fremtiden, medens han ved det noget slørede, der er over Jørgensens Øjne, har villet udtrykke, at han er Historikeren, der tænker over det, som er forbi. Det samme har han villet antyde ved den forskellige Maade, hvorpaa Modersmaals-Figuren berører deres Hoveder. »Hun lægger sin Haand fortrøstningsfuld paa Digterens Hoved, som en Moder saa ofte gør ved sit Barn — derimod lægger hun venstre Haand bag paa Historikerens Hoved ligesom for at bøje Hovedet frem; noget, man som oftest gør, naar man tænker paa Fortiden.« Det er

jo smukt — og ægte plastisk — tænkt, og der er vistnok ogsaa noget rigtigt deri: der var virkelig noget svagt ludende over Jørgensens Hoved — »som om han var bleven standset i at bøje sig«, har en af hans Kolleger sagt — og Lembcke bar, saa vidt jeg mindes, sit Hoved ret op og saa bestemt nok ud af Øjnene. Men fortrøstningsfuld var han ikke. Og Sammenstillingen af de to Mænds Hoveder paa Mindesmærket for Modersmaalet har for mig en anden Betydning end den, der ligger i, at den ene var Digter og den anden Historiker.

Jeg ser dem blot som to Mænd — det er jo kraftige, skæggede Ansigter begge to. Og jeg lægger da især Mærke til Aldersforskellen imellem dem og beklager, at Kunstneren ikke har fremhævet den stærkere. Skønt de døde i samme Aar (1897), var der dog 25 Aar imellem deres Fødsel, Lembcke var født 1815, Jørgensen 1840. Det vil sige, at i de Aar, der har haft afgørende Betydning for Danmarks Historie i den nyeste Tid, 1864—1870, var den ene næppe ude over Ungdommen og den anden langt inde i Manddomsalderen. Den enes Virksomhed begyndte, hvor den andens standsede. Efter 1870, det Aar, hvori Lembcke udgav sin eneste lille Digtsamling, hvis Hovedindhold er de sønderjydske Sange, skrev han intet selvstændigt mere; han oversatte da blot Shakespeare og Byron, med hvis tragiske Poesi han følte sig beslægtet. Han var selv en tragisk Skikkelse. Med 1864 havde han mistet sit Hjem i Sønderjylland, som altid havde forekommet ham at være hans rette Fædreland; en halv Snes Aar senere mistede han sin Hustru — det var hendes Stemme,

han havde tænkt paa, da han skrev »Vort Modersmaal er dejligt, det har saa mild en Klang« — det har vel da undertiden kunnet forekomme ham, som om han intet Modersmaal havde mere. Han havde saa ingen Lyst til at digte mere: han, der havde skrevet Sejrssange om det danske Sprog i Sønderjylland imellem de to Krige og i 1864 i en Række Lejlighedsdigte givet Sorgen, Harmen, Skammen et stærkere Udtryk end nogen anden, blev fra nu af tavs. Af Idyllen var der, som Carl Ploug skrev, blevet »et Sørgespil af Navn: Man kan ej, hvad man vil«. Men den samme Skæbne, der standsede Lembcke, satte først ret A. D. Jørgensen i Bevægelse. Man behøver ikke den Bekræftelse, man senere har faaet ved hans efterladte »Redegørelse«, for at forstaa, hvad han skylder 1864. Først da Ulykken var sket, kunde den grundige og frugtbare Besindelse, som A. D. Jørgensens historiske Virksomhed har været, begynde og gøre sin Virkning i Folket.

Og som det gik med disse to Mænd, er det gaaet med mange. Forholdet er typisk. Hvor den ældre Slægt forstummede, talte den yngre, ja følte det, som om den først nu ret kunde tale. Der er en dyb historisk Sammenhæng mellem Mændene af Lembckes og af Jørgensens Præg. Maaske der efter 1864 er kommet en arbejdskraftig Slægt i Danmark, der kan til Gavns, hvad den for Alvor vil, fordi der forud var gaaet en tragisk Generation — tragisk, fordi den følte sig ikke blot knuget af ikke at kunne, hvad den vilde, men tillige ægget, opløftet over det ligegyldige, ved at ville mer, end den kunde.

Derfor hører Billederne af de to Mænd, den lidet betydelige Digter og den meget betydelige Historiker, sammen — disse to Hoveder, der ikke er blevet til rigtige Portrætter, og som i Grunden heller ikke skulde være det, fordi de er lige saa sindbilledlige som den Skikkelse, der forbinder dem: Manden med den talende Mund og Manden med de sammenbidte Læber. Tilsammen hentyder de paa Danmarks Historie i de sidste halvhundrede Aar: af en saadan Sorg over Danmarks Ulykke fødtes en saadan virksom Glæde ved dets Fremtid. Trækker det nu atter op til en jævnt dygtig og jævnt fornøjelig borgerlig Idyl i Danmark, hvor vi alle kan, hvad vi vil, fordi vi fornuftigvis ikke vil mere, end vi kan, saa kan denne Sammenstilling minde dem af den unge Slægt, der vil have Øre for saadant, om den tragiske Bund, hvorpaa det danske Folks Livsfølelse endnu beror, for at Glæden ikke skal savne sin Dybde og Idyllen sin Sundhed og Virkekraft.

Niels Hansen Jacobsen har i al Fald med dette sit sidste Arbejde rejst sit Fædreland og sit Modersmaal et Mindesmærke i sin Fødeegn, som han, efter hvad han siger mig, har ønsket det: »uden Løver og Ævl og falsk Patriotisme«. Der er særlig Grund til at takke ham for, at det ikke blev med Løver. Løverne, der springer i vort Vaaben, vil ikke ret trives paa vore Torve. Istedløven er som bekendt endt paa en prøjsisk Eksercerplads; de Løver, vi nu har i København — paa Danmarksmonumentet — ser ud, som om de ikke havde faaet tilstrækkelig Næring i lange Tider og heller ikke for Fremtiden havde Udsigt til at faa det. Men

i »Modersmaalet«, som det nu staar paa vor Sydgrænse, er der hverken Overmod eller Afmagt, men en Sandhed og Simpelhed, som det vilde være en Synd at krænke. Naar nu Hansen Jacobsens jævnaldrende og ligesindede, Billedhuggeren Anders Bundgaard, til næste Aar faar opstillet sit storladne Springvands-Monument, »Gefion, der pløjer Sjælland ud af Sverrig«, paa den anden Kant af Landet, paa den københavnske Spaseregang Langelinje ved Øresund, kan man ikke sige andet, end at vi har ladet vor Kunst paa en meget træffende Maade betegne vore Grænser. Naar saa blot det, der er indenfor, maa svare dertil!

»Ord och Bild« 1903.

LITTERATUR BILLEDER

VILH. ANDERSEN

LITTERATUR BILLEDER

ANDEN SAMLING

GYLDENDALSKE BOGHANDEL
NORDISK FORLAG
KØBENHAVN 1907 KRISTIANIA

KØBENHAVN — GRÆBES BOGTRYKKERI

INDHOLD

HOLBERGS HENRIK

I

I en Litteratur, der er kommet saa vidt, at den har en Historie, vil der gerne findes nogle Kildeskrifter i egentlig Forstand, enkelte Værker, hvorfra de store, levende Strømme i Litteraturen synes at have deres Udspring. I den dansk-norske litterære Kultur siden Litteraturtidens Begyndelse i det sekstende Aarhundrede er Bibeloversættelsen fra 1550, «Christian den Tredies Bibel», Kildeskrift for den kirkelige Litteratur, der i lange Tider var den eneste levende i disse Lande. Fra Vedels Folkeviser og Saxo og Peder Clausens Snorre udgik den nationale Lyrik, som, da Tidens Fylde kom, gav vor hele aandelige Kultur i Videnskab, Kunst og Poesi dens nordiske Fornyelse. Men den borgerlige Litteraturperiode, hvori vi nu lever, begyndte, da Holberg udgav det uheroiske Heltedigt, som hedder Peder Paars.

Da Hans Mikkelsen i de første Linjer af sit Digt betegnede dets Helt som «en velfornemme Kræmmer», dets Skueplads «mellem Kalundborg og Aarhus» og dets Indhold som en Rejse fra den ene By til den

anden i et ganske ukrigersk Formaal, viste Borgeren første Gang sit Ansigt i den nordiske Litteratur. Saa livagtigt staar det der aftegnet bag den gammeldags Homer-Parodis Maske, der næsten ganske skjulte det for Samtiden, at det endnu næsten to Aarhundreder efter træder en ganske levende i Møde.

Vistnok gives der, naar man holder sig strengt til Teksten, i Digtet selv ikke andre ydre Kendetegn paa dette Ansigt end «et lyst og kruset Haar», som unægtelig kan passe til mange Hoveder og mange Helte fra Havbor Kongesøn til Hjalmar Ekdal. Men man tager næppe fejl, naar man fra dette lyse Haar slutter ikke til et magert og skarpt Fysiognomi, men til et rundt og buttet. Et magert Ansigt med lyst Haar passer til en Englænder, men Peder Paars er slet ikke «engelsk», som Holberg selv og Henrik, men dansk eller, som man i holbergske Sager plejer at udtrykke sig i Norge, «oldenborgsk». «Hans Far og Mor var jysk, men Farfar var en Bremer». Han var vel altsaa som de fleste Danske «skabt som en Hollænder». Jeg tror bestemt, at Holberg ogsaa har forestillet sig ham saaledes.

Jeg støtter dette paa indre Grunde. I en af sine ældste Epistler, den femogtyvende, der handler om Grublen i Religionssager, nævner Holberg som en Modsætning til dem, der ligesom han selv gør sig den Umage og Bekymring selv at tænke over Tingene «visse magelige, fede og veltrivende *Conformister*», Folk altsaa, som hænger fast ved gældende Meninger, hvis Grund de aldrig har ransaget. En

saadan «veltrivende Konformist» er Peder Paars; med disse Ord er hans Type bestemt, og derfra maa hans Naturhistorie konstrueres. Han er blød og bollet som sit Navn.

«Veltrivende» er han i al Fald og ikke blot af Ydre. Hans Forretning gaar mægtig vel, han er velbemidlet og gør meget af Livets gode Ting, lækker Mad og smukke Klæder, som han er meget ordenlig og pillen med. Han holder af at komme mellem smukke Folk og hører selv til det bedste Selskab i Staden; han er rigtignok ustuderet, men han er Svoger til Herredsfogden og kan endogsaa — hvad der er et Tegn paa Borgerskabets undersaatlige Forhaabninger under Enevælden — tænke paa at gøre sig angenem til Hove.

Han er i det hele overordentlig lojal, i den Grad at man maa sige, at Lojaliteten for hans Vedkommende, ligesom Pieteten for Æneas', er det, som egentlig gør ham til Helt. Til Virgils *pius Æneas*, d. e. den dydige Æneas, vilde hos Holberg, hvis han ellers brugte Ordet ligesom vi, svare: den *loyale*, den lydige Peder Paars. Han er en ægte «Konformist», hans Optræden og Tænkemaade er paa ethvert Punkt i fuld og frivillig Overensstemmelse med den bestaaende Tilstand. Han er en fuldkommen oprigtig Autoritetsdyrker og forholder ingen af Samfundets Myndigheder den Ærbødighed, han som en god Borger er dem skyldig. Ikke blot bærer han, som rimeligt er, stor Respekt for Pengene og den paa Pengemyndigheden grundede Sam-

fundsorden, der sætter et Kasteskel mellem den moderne Æneas og hans Achates, mellem en bemidlet Kræmmer som Peder Paars og en fattig Skriverkarl som Per Ruus. Men skønt han er Borger, er han ganske flad af Ærefrygt for Embedsmagten. Da hans lunefulde Skæbne fører det med sig, at han selv som Præsident for Krigsretten paa Anholt for en Tid forsynes med en saadan Myndighed, er han stivere i Formaliteterne end nogen Prokurator og tiltager sig (vistnok efter Svogerens Forbillede) en Udtryksmaade og et Mæle — han taler «overlydt» — som ellers er hans borgerlige Beskedenhed ganske fremmed. Han er ved en senere Lejlighed saa bange for Retten som et Barn for «Betjenten».

Lige saa underdanig føler han sig over for den Øvrighed, som ikke bærer Sværdet, og over for de uskrevne Love. Kun ikke over for Samvittighedens; han har nemlig ingen. I Stedet for har han et bestandigt Hensyn til hvad Folk mener og siger. Hvor man maaske kunde vente et personligt Udtryk af ham, kan man være vis paa at finde et upersonligt. Da han fragter sig til sin farefulde og, som det udtrykkelig fremhæves, «kostbare» Rejse og som andre Helte taler «ved sig selv» forinden, siger han ikke: «Jeg maa vove mit Liv«, som sit antike Forbillede, men: «Man vove maa sit Liv, man maa ej være bange». Og saaledes oftere; han ved, det skal saa være, for saadan gør de andre.

Hans Følelse for Ære er Hensynet til «et ærligt Navn». Sit Begreb herom har han dannet sig i

Livet og ikke som en anden Romanhelt ved Læsning i Bøger, skønt det udtrykkelig fremhæves, at han har uddannet sin Aand ved national Lektyre («af gode danske Skrifter, som af bosiddende Bogtrykkere er gjort»), saa at han altsaa ogsaa ad denne Vej maa antages at have bragt sig i Overensstemmelse med den Smag, der var raadende i Landet. Nogen religiøs Begrundelse synes han heller ikke at have trængt til at give sin Filosofi ud over den populære Resignation i den bekendte Sætning om «den Skæbne, mod hvilken man omsonst sig søger at bevæbne», som han efter Just Justesens rigtige Anmærkning ses at have gjort til sit Valgsprog. Men naar han til Meddelelsen om, at saaledes plejede hans Fader at sige, skynder sig at tilføje, at han dog ikke var Kalvinist, ser man, hvorledes den gode Peder Paars ikke mindst paa dette Omraade, hvor en Afvigelse ogsaa kunde komme ham dyre nok at staa, har været ivrig for at bekende sin «Konformitet» med det hele.

Bevidstheden om at staa paa saa god en Fod med alle aandelige og timelige Myndigheder er det, som Peder Paars forstaar ved en god Samvittighed, og en god Samvittighed giver et trøstigt Mod og en tillidsfuld Fremtræden. Hvad Holberg i Overensstemmelse med de Gamles Lære plejer at fremhæve som den største Dyd, en Mand kan have: altid at være sig selv lig, er nemlig ogsaa Peder Paarses Dyd. Han ligner virkelig bestandig sig selv og er overalt paa Højde med sin Type. Til Lojaliteten i

hans Tankegang svarer Graviteten i hans Fremtræden. Han «lod sig ej bevæge», hedder det oftere. Hvor mange Omskiftelser hans lunefulde Skæbne saa ogsaa udsætter ham for, slipper han dog aldrig Sammenhængen med sig selv, det er at sige: med det Begreb om Dyd og Anstændighed, som er hans Selvfølelse. Han kan vakle, men han falder ikke; han er «og et Menneske, skønt han er helt bestandig»; imod de haardeste Stød af Skæbnen og de ledeste Anslag af den gamle Frister kan ogsaa han reagere, men ikke anderledes, end som man nyser, naar man bliver killet i Næsen. Han er gravitetisk, selv i den bare Skjorte. Det skønneste Mindesmærke over denne heroiske Gravitet har Autor sat sin Helt i den Situation henimod Slutningen af Digtet, hvor den udplyndrede Paars og hans Skriver føres i en prægtig Procession hver under sin Bære-Himmel fra Daarekisten, hvor de ved en Fejltagelse har været i Forvaring, gennem Byens Gader. Medens Helten her bevæger sig «med største Ærbarhed og Skrid for Skrid», som Lejligheden kræver, kan Per Ruus ikke dy sig for at bryde ud af Rækken og ind i en Bagerbod for at købe Hvedebrød. Skønt Paars føler sig dybt krænket og bedrøvet over dette Brud paa Graviteten, mister han endda ikke sin Sindsligevægt, men vender sig kun om og siger med en mild Bebrejdelse disse Ord, der vel kunde fortjene at trykkes med Guldbogstaver i hans Historie som Summen af hans Heltevæsen: «Sekreter! At købe Kringler nu hel ubelejligt er.» Saa sagtmodigt

det lyder, maa man dog tænke sig det bevingede Ord dirrende af den krænkede Ærbarheds Patos.

Peder Paars er ærbar, ligesom Odysseus er «snild» og Achilles «tapper». Det Ord Ærbarhed stempler Lojaliteten i hans Tænkemaade og Graviteten i hans Væsen i gammel dansk Mønt. Det er den lutherske Kardinaldyd og Dannemandens Kendemærke. Fra Ligprædikener og Mindedigte — som naar Kingo skriver under Vedels Billede:

I denne Skygge staar vor Mester Anders Vedel,
Med fordums Ærbarhed, dybsindig, lærd og ædel o. s. v.

har Holberg overført det i sit Epos som Peder Paarses Æresnavn, Kendetegnet paa den borgerlige Helt. Naar man lægger Mærke til, hvorledes dette Ord slet ikke forekommer til Heltens Betegnelse i Begyndelsen af Digtet, hvor han stadig kaldes «den store», men anvendes mere og mere, jo nærmere man kommer til Enden, faar man det Indtryk, at Holberg selv først har opdaget Per Paars helt, mens han skrev paa ham. I al Fald gaar det vist de fleste, der nu læser Peder Paars, saaledes: bag ved den «store» Peder Paars opdager man den ærbare, under Heltemasken tegner sig efterhaanden hans eget Ansigt.

Et «lojalt» og «gravitetisk», altsaa et ærbart Fysiognomi, et rundt og veltrivende, men netop ikke et smilende Ansigt. Det er den sikreste negative Bestemmelse ved Ærbarheden, at den kan ikke le. Per Paars ler ikke, han kan i det højeste fnise. «Hvor ærbar Paars end var, saa maatte han dog fnise», hedder det om et af de mest komiske Optrin

i Digtet. Det er den egentlige Hemmelighed i hans Væsen, at det aldrig, selv i de latterligste Situationer, falder ham ind, at de er til at le af. Han er komisk, fordi han slet ikke ved, at han er komisk.

Det er dette, der giver Holbergs «Peder Paars» dens almindelige Betydning. Det, som gør den nordiske Litteraturs første «Helt» til en udødelig Helt, det er den Sikkerhed, hvormed dette Træk, den fuldkomne Mangel paa Ironi, er set og fremhævet som Grundtrækket i Figuren. Herved bliver der af en komisk Figur, som er bundet til bestemte Forhold — en bestandig Borger, der altid er sig selv lig — en komisk Type: paa det bestandigt borgerlige, der ogsaa til alle Tider og paa alle Steder er sig selv ligt. En Type af «visse magelige, fede og veltrivende Konformister», der gaar dybere og griber videre, end den gammeldags Studentervittigheds Kategorier, «Spidsborgere» eller «Filistre», kan række. En Type af «smukke Folk», som for bestandig har udelukket sig fra Menneskeslægtens bedste Selskab, fordi som bekendt den, som aldrig kan have sig selv til bedste, han hører sikkert ikke til de bedste. En Type, som virkelig ikke blot er at finde mellem de velbemidlede Kræmmere i en lille nordisk Købstad eller i Autoritetens og Parykmajestætens enevældige Periode, men fuldt saa vel mellem de sidste Dages Friheds- og Dannelses-Filistre. Naar en dansk Forfatter fra den begyndende borgerlige Liberalismes Tid (P. V. Jacobsen) karakteriserer en af Tidens Mænd med disse Ord: «Han kan ikke le, af den

ulykkelige Omstændighed, at han ikke kan finde noget, selv det ubetydelige, langt mindre det betydelige, ubetydeligt» — saa er det Peder Paars. Og naar en anden, som er fra vore Dage (Henrik Pontoppidan i «Dommens Dag»), betegner det som «Nutidsmenneskenes maaske allerværste Skavank, at de saa totalt mangler komisk Sans», og afslutter sin Beretning om den folkelige og personlige Frihedskamps ulykkelige Ende i Præsten Emanuels Historie saaledes: «Rimeligvis vil der i disse Dage blive talt mange bevægede og dybtfølte Ord om hans Aands høje Flugt mod Idealet, om den tunge Strid mellem Menneskets Higen og Evne, dets Villen og Kunnen, og dog har ret betragtet al Emanuel Hansteds Stræben kun været til at le af» — saa er det Holberg, der tværs gennem Ibsen og Grundtvig paa ny opdager Peder Paars. Det er derfor ikke rigtigt at sige, som man plejer, at Holberg i «Peder Paars» «rusker i Parykkerne». Peder Paars bærer ikke Paryk. Her har han virkelig saa godt et Greb i et vist blondt og krøllet Haar, at det gør ondt endnu. Den anden Bedrift, at ruske i Parykkerne, er Litteraturhistorie.

Saaledes forstaaet bliver Holbergs «Peder Paars» virkelig, hvad det kalder sig, et komisk Heltedigt, om end i en noget anden Mening, end man i sin Tid tog det. Thi den Helt, som gøres komisk, er hverken Æneas eller Ulysses eller — hvad der nok især var Holbergs Mening (se Ep. 88) — Fenelons Telemaque, fordi han i det hele ikke er nogen enkelt

Person, men en ubegrænset eller legendarisk Figur. Per Paars er Borgeren, en ærbar Mand, som lader sig lede af et upersonligt Anstandsbegreb, og i Grunden en Mand uden Ære, fordi han intet kender til den ridderlige Følelse af sin Frihed. Per Paars er Middelstanden, den aandelige Almue, som ikke kender noget til de frie Aanders Lyst, fordi den Slags Folk ikke har Raad til at have sig selv til bedste, og til deres Smerte, fordi de i deres flade Sinds Optimisme aldrig har Mod til at se det værste. Per Paars er Publikummet, Massen, uden Individualitet, uden Sjæl, en «man» i Stedet for en Mand. Holbergs «poema heroico-comicum» er ligesom J. L. Heibergs «apocalyptiske» Komedie «En Sjæl eftet Døden» et Digt om Massen. Eposet forfølger paa episk Vis dens jordiske Bane «fra Kalundborg til Aarhus»; Komedien forklarer dens salige Ende, i Helvede.

II

Imellem Bifigurerne i «Peder Paars» har man gerne fremhævet en, som forekommer i Slutningen af Digtet, under et Skændsmaal mellem nogle drukne Borgere paa et Værtshus i en jysk Købstad og indføres saaledes:

Men ved et andet Bord der sad i samme Hus
En bleg og mager Mand, som havde ingen Rus.
Han sad og smilede ad denne drukne Tale,
Gav Agt paa al den Snak fra Hovedet til Hale,
Han meget ærbar var, dog kunde tit man se,
At han sig barede med Møje for at le.

I denne Stadssatyricus med hans forbeholdne Smil har man nemlig, og aabenbart med Rette, fundet et Billede af den unge Satiriker selv i Forhold til hans Publikum. Det vilde da efter det foregaaende være en Hovedforskel mellem Forfatteren af «Peder Paars» og hans legendariske Helt, at medens Helten er Ærbarheden selv og som saadan ude af Stand til at le, er Digterens Ærbarhed kun tilsyneladende — i Virkeligheden har han Møje med at bare sig for at briste i Latter.

Virkelig er der ogsaa over det komiske Digt en saadan undertrykt Latter. Som bekendt er det vanskeligt for Nutidslæsere at komme til at le ret hjerteligt af «Peder Paars». Men man har ogsaa undertiden det Indtryk, at Forfatteren selv har ondt ved at komme til det. Man kan forstaa det. Naar Peder Paars føler sig overvunden af Per Ruuses Filosofi, d. v. s. naar den forlorne, officielle Idealisme giver Køb for den groveste Materialisme, smiler vi, men ler ikke. Det er en omstændelig Morskab at se en Per tage Pippet fra en Peder. Rigtig for Alvor le ad Peder Paars kunde Holberg først, da han stillede sig paa et Standpunkt, hvorfra det ikke blot gjaldt at argumentere imod «Ærbarheden» eller nappe Filisteren i Skindet, men hvorfra det var muligt at ophæve ham ganske og aldeles. Paa et saadant højt Sted stillede han sig, da han i Stedet for at angribe Ærbarheden bagfra ved at sætte den, med Tugt at melde, en Igle paa Bagen følte sig let

og fri nok til at spille den paa Næsen. Det gjorde han, da han digtede Henrik. Og saa lo han.

Nu kunde det maaske synes mindre rigtigt at sige, at Holberg «digtede Henrik« ligesom Shakespeare Falstaff o. lign. For det første er der jo ikke en Henrik, men mange, da dette Navn med enkelte Undtagelser er fælles for alle Tjenerne i Holbergs Komedier, som trods den Lighed, der tydeligt nok er imellem dem alle, dog kan være ret forskellige indbyrdes, saa Henrik er ikke en fast, men en vekslende Type. Han er i ingen Henseende «sig selv lig» som Peder Paars. Og han er heller ikke som denne en frit opfunden Skikkelse, men en gammel Komediefigur, som Holberg har fornyet, og som før ham findes ikke blot hos Moliere og Italienerne, men allerede i de gamle latinske og græske Komedier. For at kunne gaa saa dybt i denne Figur, som jeg ønsker det, nødes jeg da til først at begrænse den. Vil jeg forstaa, hvad «Holbergs Henrik» er, maa jeg først undersøge, hvad der er Holbergs Henrik.

Først maa jeg da udskyde den Figur, som Holberg heller ikke selv har betegnet med det typiske Navn, og som svarer til Harlekin i de italienske Komedier, som han kendte og benyttede. Harlekin er i det italienske Teater en overmaade vigtig Person, fordi han spiller fortræffeligt Komedie, men det er da ogsaa det eneste gode, der kan siges om ham. Han har i øvrigt en sand Pøbelnatur og er nok ogsaa oprindelig en Landstryger, som det endnu kan ses paa hans af mange brogede Klude sammensyede

Dragt. Han er baade forslugen og fordrukken, en stor Kryster, dertil en Tyv og en Løgner. Hos Holberg er denne Figur kløvet i to. Af Artisten i ham er der blevet en Pudsenmager, Jesper Oldfux (tydeligst i «Den Stundesløse»); af Lasaronen to af Holbergs genialeste Figurer, Harlekin i «De Usynlige» og Kilian (som Holberg selv i Levnedsbrevene kalder Harlekin) i «Ulysses». I den sidste Figur triumferer endnu Per Ruuses massive Virkeligheds-sans over det forlorne Heltevæsen som Sancho Pansa over Don Quixote; i den første er det, nok saa fint, den grove Karl selv, der gaar i Gyngen.

Saa megen Lighed der ogsaa er mellem denne Harlekin og den Tjenerfigur i de holbergske Komedier, der kaldes med det (dog ikke fra først af) staaende Navn Henrik, stammer Henrik dog ikke fra Harlekin, men fra Tjeneren i de italienske Komedier — Pasquariel, Mezzetin, Scaramuccia eller hvad han hedder — og hos Moliere (Sganarelle, Scapin) og ikke mindst fra den tilsvarende Figur, den snilde Slave, i de gamle latinske og græske Komedier. Holbergs Henrik er da paa denne Maade saa langt fra at være en fri Figur, at han er det sidste Led i Udviklingen af en teaterhistorisk Type.

Saa langt tilbage gaar denne Types Historie, at man kan sige, den stammer fra ingen mindre end Odysseus, med hvem da ogsaa Holbergs Slaver er mere beslægtet end hans Helte. Den homeriske Odysseus er den evropæiske Litteraturs første Skælm og Pudsenmager. Hvad Homer mener, naar han

kalder Odusseus *polymechanos* er det samme som Holberg mener, naar han kalder Henrik «frugtbar paa Machiner». Og der er sikkert historisk Forbindelse mellem den græske Helt og den københavnske Lakaj. Dengang da den nyere attiske Intrigekomedie i Antikens Forfaldstid afløste Tragedien og den fantastiske Komedie blev den ene af de homeriske Heltetyper, Akilleus nemlig, ganske borte, men Odysseus blev staaende, formindsket eller forsmaattet til den vittige og forslagne Slave, der er Sjælen i Spillet i disse borgerlige Komedier. Og det er denne Plebejer, denne *Græculus,* der lever videre ikke blot i Plautus' og Terentses Komedier, som for det meste ikke er stort andet end Oversættelser af de græske, alene herved bevarede Originaler, men i den italienske Maskekomedie, hos Moliere og hos Holberg. Tydeligst er Slavetypen bevaret i «Abracadabra», som heller ikke er meget andet end en Oversættelse af Plautus' Spøgelsekomedie «Mostellaria» og formodentlig forholder sig til denne som den igen til dens græske Original.

Saaledes som Henrik her optræder overfor Arv, ligesom Tranio over for Grumio hos Plautus, i denne Komedies første, altsaa mere end to Tusind Aar gamle, Scene, er hans oprindelige Præg helt bevaret. Det er, som saa hyppigt i de antike Komedier, den snilde og kvikke Slave fra Byen over for den tunge og dumme Bondekarl. Og saaledes er Henrik overalt hos Holberg ligesom sine antike Kolleger *urbanus*, d. e. fra Byen. Ligesom den listige Slave

i de gamle Komedier er i al Fald et af de tidligste Udtryk for den Lethed i Tankegang og Udtryksmaade og den Smidighed i Optræden, som Livet i Stæderne fører med sig, saaledes er det ogsaa det første Ord, der er at sige om Holbergs Henrik, at han er det første Tegn paa Byens Fremtræden i den nordiske Literatur. I Sammenligning med hans lette og levende Maade at tale paa, hans mageløse Replik synes alt, hvad der tidligere var skrevet paa vort Modersmaal, et tungt og prentet Guds Ord fra Landet, en «Landsbytale», som Henrik siger om Arvs moralske Betænkninger. Overalt hvor man i Holbergs Komedier ser disse to stillede over for hinanden, er det, ligesom man saa en Kat over for en Køter. Som bekendt holdt Holberg under alle Former mere af Katte end af Køtere.

Man kan dog ikke sige, at denne Henrik er saa «fornuftig og ærbar en Domestik», som Holberg anser en Kat for at være. Der er sandt at sige store Stykker af Køteren tilbage. Man mærker undertiden ogsaa paa hans Vittighed, at han er en Slave. Om den Periode i den græske Kulturs Historie, der frembragte den nyere Komedie og dens Slavetype, har Nietzsche et Sted (i «Om Tragediens Fødsel») træffende bemærket: «Den femte Stand, Slavernes, kommer nu til Magten, i al Fald dens Tænkemaade; og hvis der overhovedet mere kan være Tale om græsk Munterhed, saa er det Slavens Munterhed, som ikke har noget alvorligt at svare for, intet stort at stræbe efter, og som ikke be-

griber, at nogen kan tillægge noget forgangent eller kommende et højere Værd end det nærværende.» Det er dette *Davus sum, non Oedipus*, denne smaamandsagtige Resignation overfor de ideelle Værdier og denne hundske Forslugenhed paa de materielle Goder — skønne Dukater, god Mad, friske Piger — der sidder som Trællemærket ogsaa paa den nyere Komedies elegante Slaver. Saaledes er hos Holberg ikke blot den Figur, der bærer det gamle Slavenavn, Davus i «Plutus», som — efter Diogenes' træffende Karakteristik — er «et tobenet Best udi menneskelig Gestalt», men meget ofte Henrik selv. Han er fra Fødselen af, d. v. s. som et Minde om den Nedgangstid, da han først blev til, en Skeptiker, han tager Verden, som den er, og mener, at alting lader sig praktisere «i disse Tider» (det vil sige i de attiske Komediers Tid, ikke i Frederik den Fjerdes København, hvor baade Henriks Digter og hans Skuespiller fik at føle, at det bl. a. ikke lod sig «praktisere» at spille Komedie). Om Dyd, Ære, Sandhed og deslige, som han følgelig ikke regner til de solide Ting, som han sætter saa megen Pris paa, kan han undertiden anstille ganske falstaffske Betragtninger. Hvor denne Henrik, der synes saa stor mellem Narrene og Slynglerne, som han plejer at drages med, faar over for sig en ærlig Mand eller endog en overlegen Aand (som i «Det lykkelige Skibbrud») bliver han igen lille, Slave. Men ogsaa naar han spiller Herre, som i «Henrik og Pernille», stikker «det gamle Lakajvæsen», «den sultne Hund»,

som han siger, Hovedet frem bag ved Komedieskikkelsen — som i det kostelige Træk, at han tilbyder sin Herre, hvis Kæreste han tror at have tilfiluteret sig, en privilegeret Adgang til sine forventede Ægtemandsnydelser.

Hvad der giver denne Henrik hans Glans, skønt han af Dyder i almindelig Forstand næppe har andre end den ubegrænsede Troskab mod sin Herre, som han ligeledes har arvet fra Slaven, er netop denne ustyrlige Lyst til og utrolige Færdighed i at spille Komedie. Henrik i »Henrik og Pernille» har egentlig intet andet Formaal med at give sig ud for sin Herre end «at styre den Lyst, som mig er paakommet til at spille fornemme». Naar man ser en Henrik af denne Slags udspekulere en Intrige, saa hver Sene i hans Hoved «staar spændt som en Bue», derpaa eksercere Kunsten med et Mod, der vokser med Vanskelighederne, og sætte «Machinen» i Bevægelse med en tiltagende Hastighed ligesom et Hjul, der svinger, for til sidst at ende Spillet med et svingfuldt *Henricus fecit*, forstaar man, at Holberg, hvis eneste Lyrik var Musikken, har kunnet finde sin Morskab ved et saadant Spilleværk. Det er saa musikalsk som en hel Symfoni. Denne Henrik er virkelig den nordiske Litteraturs første Kunstner. Man maa da ikke fortryde paa, at han ikke ogsaa er en af dens første Moralister. Man maa jo ogsaa indrømme hans Forfatter, at naar han netop vilde ophæve Ærbarheden, var det intet ilde Middel simpelthen at opstille dens Modsætning.

Men denne «Henricus», som er halvt en Artist, halvt en Plebejer, denne «fortvivlede Skælm», som Holberg selv gerne kaldte ham, med mere Ret end han vel selv vidste af, er endnu ikke Holbergs Henrik. Det er den totusindaarige Komedie selv i Henriks Skikkelse som andetsteds i Harlekins eller Scapins, en Abstraktion altsaa. Skønt der lejlighedsvis (i «Den ellevte Juni») udstedes ham et særdeles konkret og eftertrykkeligt Skudsmaal, som giver ham som «ærligen født af uægte Forældre» fuld Hjemstavnsret i det København, hvor Dyden fryser, gør han dog ikke Indtryk af at være dannet ved saadanne Iagttagelser paa Stedet som hans sildigste Efterkommere, Karl Larsens Proletarer. Han er ogsaa temmelig ens i alle Komedier.

Men der er en anden Henrik, som i højere Grad er Holbergs egen Skabelse. Man finder ham især i de Komedier, hvor Tjeneren ikke er Stykkets Intrigant, men dets Ræsonnør, som i «Den politiske Kandestøber», «Den Vægelsindede» og «Barselstuen».

Han er for det første yngre end den traditionelle Tjener og kaldes derfor gerne Dreng. Han er ogsaa naivere og uskyldigere, end den anden Henrik plejer at være. Han har ligesom denne et godt Hoved, og da han ikke har noget at bestille med at smedde Maskiner, kan han bruge sit Pund til at anstille Betragtninger. Han er ganske ustuderet (medens den anden Henrik har været en kort Tid paa Latinskole) og lader sig ikke imponere af nogen

ny eller gammel Autoritet, da han selv følger Fornuftens, som er den ældste. Han har den ganske unge Mands lykkelige Evne til at føle Forundring over Livets Underligheder og more sig over Galskaben. Men han har ogsaa Almuemandens uforvirrede simple Sans og Respekt for Realiteten, i det hele en god Del af den hjemmegjorte Visdom, som Holberg, som man kan se af hans Epistler, satte saa megen Pris paa hos Bønderne og forherligede i en beslægtet Figur, Jakob, Montani Broder i «Erasmus Montanus». Naar han er vittig, er det dog ikke Henriks skeptiske Verdensvisdom, men en ungdommelig eller barnlig Kaadhed, som et Par Steder fremkalder Udbrudet: Jeg tror, den Dreng er gal!

Idet da Henrikstypen i denne Figur forandres fra en Lakaj til en Dreng, nærmer den sig saaledes mere til Virkeligheden og bliver mere national; den naturlige Rødmossethed slaar igennem Teatersminken. Til disse Drenge, der forekommer netop i de allerældste Komedier og har et nyt Navn i hver: i «Den politiske Kandestøber» Henrik, i «Den Vægelsindede» oprindelig Torben og i «Barselstuen» Troels, er der aabenbart gjort Studier paa Stedet. Det er en af de ældste nationale Figurer i den nordiske Kunst, Holbergs egen Henrik.

Man tænker sig, han er det ogsaa i den Forstand, at der er noget af Holbergs egen Natur i ham. Denne Dreng er, hvad den anden Henrik ikke er, men hvad Holberg selv var, en Ironiker,

den første af den Slags i vor Litteratur, der siden har haft saa mange. Naar man ser ham med en ganske uskyldig Mine gaa ind paa Galskaben og saa pludselig med et Glimt røbe sin Overlegenhed ved et tilsyneladende meget enfoldigt Spørgsmaal, der virker som Sennep i Næsen og kan gøre en gal Mand rasende, tænker man sig, at saadan maa «Drengen Holberg» — som den lille, meget ungdommeligt udseende Mand for en Fejls Skyld en Gang blev kaldt paa et Pas — selv have værget sig, ikke blot i sin Skoletid, men senere baade i disse Lande og andre Steder, saa tit han havde Møje med at bevare sin Ærbarhed for ikke at komme til at le. Hvad der gentagne Gange siges om denne Dreng, at «enten er det af Ondskab eller af Taabelighed, han taler saaledes,» er vel blevet tænkt og sagt om Holberg selv af flere end den bergenske Lektiehører, der var den første Genstand for hans Ironi, og som meget sagtmodig kaldte Gutten, der paa Grund af hans lange Skæg havde sammenlignet ham med en Gedebuk, for et Kid. Som Corfits i «Barselstuen» maa tilstaa, at han «aldeles ikke kan begribe den Drengs Væsen,» saaledes kunde Holbergs Samtid som bekendt aldeles ikke begribe «Peder Paars». Ironien er altid Ærbarheden ubegribelig.

Men hverken Drengens eller Stadssatirikerens Ironi er stærk nok til at besejre Ærbarheden og ophæve Jeronimus — den forudsætter dem tværtimod, ligesom Kiddet forudsætter Geden. Det lader sig nu engang ikke gøre at drille Livet af Folk. Til at

gøre det af med Ærbarheden hører der en positiv Patos, der formaar at frembringe den Værdi, der gør Ærbarheden værdiløs. Til den Højde har Holberg i Grunden kun hævet sig i en Komedie, «Maskeraden».

De to eneste Komedier, hvori Holberg er positiv, som man siger, altsaa, om end under Maske, taler i sit eget Navn, er «Det lykkelige Skibbrud» og «Maskeraden». I den første har han i Philemons Person ganske jævnt og uden Patos givet en Fremstilling af Alvoren og Ansvaret i sin Skribentvirksomhed, i den anden, hvis blotte Titel Mascarade (i de ældste Udgaver) lyder som en Fanfare, der byder til Fest, har han benyttet Henriksfiguren til et lyrisk Udtryk for den Glæde, han selv følte ved sin Poesi og derigennem vilde meddele andre.

Der findes ogsaa i en anden Komedie — det er «Uden Hoved og Hale« — en Henrik, som gaar paa Maskerade. Han er ikke saa dum, siger han, at han bliver udenfor, naar hans Herre gaar ind og danser; han gaar med og danser Engelskdans med Herskabet; thi paa Maskerader, hvor ingen kender hinanden, er alle lige gode. «Somme Tider tar jeg Kusken med mig, som i Nødsfald kan danse en Polskdans. Jeg var tilfreds, at Hestene vilde gøre os Kompagni med, saa var vi uden Frygt, at de imidlertid skulde løbe bort med Vognen.« Det er meget vel betænkt, men Lyrik er det rigtignok ikke. Replikken begynder da ogsaa fra et andet Hjørne med: «Det er ogsaa en forbandet Natte-

føjten med min Herre!» og Tonen er helt igennem en Kende gnaven.

Men hør saa Henrik i «Maskeraden»: «Vi fødes udi Armod, vi opdrages udi Sult, vi prygles en halv Snes Aar af en knarvorn Skolemester; saaledes gaar vor Barndom hen. Naar vi kommer lidt til Alder, maa vi slæbe og trælle, at vi ikke skal dø i vor Alderdom før Tiden af Sult. Kort at sige: vort hele Levned er en Kæde af Elendigheder. — Jeg vilde ønske, at vi kunde tage Kusken og Hestene med ind paa Maskeraden, at de stakkels Bester ogsaa kunde have nogen Tidsfordriv og nogle gode Timer blandt saa mange sure Dage.» Skønt det ikke er Vers, er det dog Lyrik, af den bedste, som den Gang var skrevet paa Dansk, og saa elementær, at det er, som om man saa Kunsten selv springe frem i disse Ord som det lyse Øjeblik i Livets Mørke.

Af denne Lyrik falder der et Skær, en Glans over alt, hvad denne Henrik, den mest levende, Holberg har skabt, foretager sig: naar han spiller Komedie med Hovedet skummende af Improvisationer, og naar han taler — ja, som han taler! saa at hans kaade Lune hvert Øjeblik høres som Lærkeslag over «Lakaj-Prokurator»-Logikens Argumenter. Dette er en Henrik, som med et Slag slaar Prosaen af Marken, ikke, som han tror, ved at argumentere imod den, men som ophæver den, blot ved at være hvad han er: Poesi.

Er det maaske ikke Poesi, saa godt som det

kunde siges paa Holbergs Tid, naar han fortsætter: «Herre! jeg har ikke Lyst til noget Slags Spil, jeg spiller ikke Kort som andre Tjenere, jeg fordriver aldrig Tiden med Drik eller hos Fruentimmer. Kort at sige, jeg har ikke Lyst til noget uden Musik og Dans; hvilket derfor naar man betager mig, saa — — —»

Vil man have det paa Vers, saa kan det ogsaa skaffes. Da «Maskeraden» spilledes i København, var der blandt Tilskuerne en ung Student, Ambrosius Stub, som hørte saa godt efter, at han aldrig glemte det. Naar man læser hans Viser, er det, som om man hørte Henrik synge:

Uskyldig Tidsfordriv jeg har
I Dans, Musik og Sang,
Naar andre helst til Glasset tar,
Jeg springer Stuen lang;
Klaver jeg elsker i mit Sind
Og lægger mest paa samme Vind,
En Aria jeg synger tit:
Melancholi gaar kvit.

Lad visse Folk mig laste da,
At jeg for lystig er,
Og lad dem mig kun raade fra
Det, som jeg haver kær.
Jeg er dog mere frank og fri
End slige Gække, som
Vil gaa i slavisk Liberi
Og under Herredom:

Jeg spiller, synger, danser, gaar,
Saa tit jeg det i Sinde faar.
For Resten er jeg ganske fri
For Lysters Tyranni.

Det er sandt. Her er virkelig ikke mere noget Spor af «Slavens Liberi» som i den første Henrik eller af Drengens uudviklede Ironi i den anden — denne Henrik faar slet ikke Tid til at være Ironiker — heller ikke, trods den mørke Baggrund, som Holberg har givet Figuren, af det plebejiske Instinkt eller af det sociale Oprør som senere i Figaro. Det er kun Musik og Dans — Maskarade.

Men det er ogsaa nok. Musikken brugte Holberg paa sine gamle Dage til at udlade de dybeste Følelser i sin Sjæl — ved en Kirkekoncert kom han til at græde, og for Gram spillede han, Bergenseren, en Dag, hundrede Aar før Ole Bull levede og Edvard Grieg blev født, med megen Bevægelse «et norsk Klippestykke». I hans Ungdom har den vel været ham et Middel til at blive Melankolien kvit og til at udtrykke den Lyrik i hans Sind, som han vanskeligt kunde finde noget Ord for. Hvad han i denne ene Komedie har betroet Henrik, har han vist mange Gange betroet sin Fedel. Dansen kendte han vel ikke af egen Erfaring, men han saa i den, som af Pietisterne i hans Samtid betragtedes som en Synd, en naturlig Forbundsfælle. Det var jo Polskdansen og dens Efterfølgere, der efterhaanden fortrængte den gammeldags Rej med det sindige Omkvæd, som først bragte Liv i Nordboernes træge

Maade at bevæge sig paa. Den er «et enkelt Renæssancefænomen, der spejler den hele Bevægelse» (Troels-Lund).

Henrik er et andet. Han er Bevægelsen og Uroen i et Samfund, der er ved at falde i Staver af lutter Ærbarhed. Og han er Holbergs egen Henrik i den inderligste Forstand. Han er Holbergs Genius. Først nu er Peder Paars paa en afgørende Maade besejret, ikke fornægtet, men ophævet, idet der er skabt en Skikkelse, som paa ethvert Punkt er den fødte Modsætning til Paarses Væsen.

Per Paars er fed, Henrik er mager; gammel trods sine unge Aar, Henrik er Ungdommen selv; ærbar, Henrik er kaad. Per Paars er Borger, Henrik er en Proletar, en frigiven Træl. Per Paars er Middelstanden, Samfundets træge Stilstand og dovne Optimisme, Henrik er den fremaddrivende Kraft, en bestandig femte Stand. Per Paars er Massen, uden Sjæl, flov, fordi den er uden Ironi, flad, fordi den er uden Tragik. Henrik er Personligheden, Sjælen i Spillet og i Grunden — saa lyst et Hoved mod saa mørk en Grund — paa en Gang Komedie og Tragedie. Peder Paars er med Hud og Haar forskrevet til Traditionen og Anstanden og Samfundet, bunden som Hunden i Fablen. Henrik er som Ulven, en Løsgænger, en fortvivlet Skælm, som slet ingen ydre Formaal har for sit Liv, i dybeste Forstand en fri Figur.

III

Saaledes synes den Figur, der oprindelig ikke var andet end en traditionel Teatermaske, og som derpaa antog en let, men ganske tydelig Farve efter Tiden og Stedet, hvor den kom til at høre hjemme, til sidst at tabe sig som en Sky i Luften under saadanne flygtige Bestemmelser som: Ungdom, Lyrik, Poesi. Maaske det dog er muligt at bestemme den endnu noget nærmere.

Jeg vender da tilbage til «Peder Paars» og fæster mig ved den oftere fremhævede Linje, hvor Hans Mikkelsen, der er dansk, alligevel kommer for Skade paa Holbergs Vegne, som jo er norsk, at afgive den Tilstaaelse:

Jeg født i Norge er, er Paarses Landsmand ej.

Har Holberg ment noget bestemt med saaledes at betegne sin Helt som Dansk og sig selv som Nordmand? Er det maaske i «Peder Paars» ikke blot en fri Aand, der spotter det bestandige Borgerskab, som er sig selv ligt i alle Lande, men en Nordmand, der driver Gjøn med de Danske?

Der er meget, som taler for det. For det første betegner vistnok allerede Navnet Helten som dansk og vrænger ad ham. Ligesom Navnet *Jeppe* i Holbergs og hans norske Landsmænds Ører lød med en særlig dansk Betoning, der malede det drævende eller klynkende i Sproget, og af Svenskerne (allerede af Heming Gad) brugtes som Skældsord til de

Danske, saaledes vistnok i endnu højere Grad Dobbeltnavnet *Peder Paars.* Ogsaa paa Dansk lød allerede den Gang, som man kan se af et Sted hos Bording (i Sendebrevet til Gabel), Navneformen *Peder* meget ærbart og en Smule ferskt og maatte da i endnu højere Grad lyde saaledes for en Nordmand, især for en Bergenser, der kun kendte Navnet i den ramsaltede Form af *Pitter.* Og *Paars,* med lang aa-Lyd og dansk r, rimende paa *Aars* (ikke med den korte Snurrelyd som i Nordmændenes *norsk*) maa have gjort dette Indtryk endnu tydeligere: den, der hedder saaledes, maa være en dansk Flynder; en norsjk Torsjk vilde fordre en helt anden Benævnelse. Ligesom Alexander Pope skrev en «Dunciade», et satirisk Epos om den engelske Litteraturs Klodrianer, saaledes skrev Holberg under en ligesaa malende Titel et Heltedigt om de danske Dunser.

Og nu Bogen selv — er den ikke, rent bortset fra de spredte Udfald imod «Jyderne», en «heroisk-komisk» Fantasi over det særlig danske Væsen? Ærbarheden, Beskedenheden, Middelmaadigheden, Paarses Hoveddyder, kender Holberg netop som særlig danske Dyder. «Man finder hos denne Nation en besynderlig *modestie,*» siger han i det første Kapitel af sin «Danmarks og Norges Beskrivelse» og tilføjer med Hentydning til Englænderen Molesworths bekendte Beretning om Danmark (fra 1694), at «den Middelmaadighed, som Englænderen lægger Nationen til Last, havde maaske en anden upartisk Skribent udtolket som en Dyd og Middelvej, som denne Na-

tion udi mange Ting gaar, saa at den sjælden falder udi Extremiteter — — hvorudover blandt alle de Folk, jeg kender, inkommoderer mig de Danskes Omgængelse mindst.» I «Peder Paars» kan man vist ikke sige, at han har gjort en Dyd af denne Skikkelighed hos Nationen, der sikrede Skribenten Holberg hans Læsero og tillod Satirikeren Hans Mikkelsen at færdes paa Gaden uden Frygt for Næsestyvere og Ribbensstød, hvormed han formodentlig i Norge vilde være bleven rigelig regaleret. Ogsaa de andre med Ærbarheden beslægtede Ejendommeligheder, saasom: Uselvstændighed, Magelighed, Respekt for tomme Former, som tillægges Peder Paars, har Holberg her og andre Steder med høflige Ord betegnet som særlig danske. Selv det «veltrivende» er dansk: De danske «blive af de Norske anseede som meget paaholdne,» men «maa gerne gøre sig til gode og leve vel.»

Jeg kan da ikke se rettere, end at «Peder Paars» helt igennem (jeg siger det altsaa ikke for at prale) er en dansk Bog. Dens Navn er dansk, dens Figurer er danske — ikke blot dens Helte: den ærbare Peder Paars og den snaksomme Per Ruus, der er en ægte Sjællænder, men Bipersonerne, fra den majestætiske Foged paa Anholt, der som andre enevældige Regenter «af Antikviteter en Elsker er og ej kan lide nye Profeter», til den lille ængstelige Jens Raadmand, der kaldes «Jens Maaske», fordi han ikke vover at udtale nogen afgørende Mening. Den er skreven af en Mand, hvem Kongeriget An-

holt mellem Aarhus og Kalundborg bekom meget ilde efter Amsterdam, London og Paris, og hvem «den store Peder Paars» — selv paa Tvillingrigets Trone — syntes en meget lille Peter i Sammenligning med den Petter den Store, der foresvævede ham som et Ideal af en stor Borger og Arbejder. Peder Paars er da vistnok, som jeg før har sagt, en legendarisk Figur, men — som det nu ses — en Repræsentant for Folkeaanden ligesom Holger Danske og Hr. Sørensen. «Lirespil om Paarses Færd — det blev Danmarks Heltekvæde« (Grundtvig).

Og som jeg finder noget dansk i Peder Paars, kan jeg heller ikke overse, at der er i al Fald noget norsk i Henrik.

Rigtignok tillægger Holberg begge Nationer den Naturfejl, som han ved sine Komedier især vilde bekæmpe: Melankolien. «De Nordiske Folk er gemenligen hengivne til Tungsindighed og tykt Blod» siger han i Ep. 152. Og i Ep. 180, hvor han søger at forsvare sig imod den almindelige Mening, at han personlig skulde være saa opsat paa Musik og Skuespil, fordi han offenlig søgte at befordre dem, oplyser han, at han fornemmelig gør dette af patriotiske Grunde, saasom han «holder Rekreation at være nødvendig, helst udi disse nordiske Lande, hvor ingen Svaghed er mer gangbar end Tungsindighed.» Det falder ogsaa nutildags noget besynderligt at tro, at Nordmændene i og for sig for to

Hundrede Aar siden skulde have haft et lettere Sind end de Danske.

Alligevel ser man af de Bidrag, han har givet til sine Landsmænds Karakteristik, at han har tillagt den norske Nation som Helhed et kraftigere og mere broget Sindelag end de mere ensfarvede Danskere. «De Norske differere meget fra de Danske baade i Humeur og Sæder», hedder det i Rigsbeskrivelsen. De har foruden Tapperheden, hvori de overgaar alle Nationer i Verden — det er Tordenskjolds Samtidige, der taler — «store Kvaliteter og Sindets Gaver. De fare ikke meget vilde, som tillægge de norske Folk samme Karakter som Indbyggerne udi Engeland (det er Shakespeares og Miltons England, han kender): at det, som kaldes Middelmaadighed, har lidcn Sted iblandt dem, men de, som ere gode, ere i en høj Grad gode, og de, som ere onde, i en høj Grad onde.» Ogsaa Kunsnersindet har han fundet hos dem: Til Kunster og Haandværker, der dog aldrig har blomstret ret i Norge, har de Norske baade store naturlige Anlæg og stor Lyst. «Der er fast ingen Bonde udi Norge, der jo foruden sit nødvendige Arbejde gør noget med sine Hænder til Zirat. Det meste er at forundre sig over, at de gør alting ud af deres egne Hoveder, saasom de hverken have lært eller set noget tilforn.» Det er da ikke først Wergeland, der har sørget over at se en ubrugt Kunstner forgaa i Folkets Masse. Man tror nu bedre at forstaa, hvorfor Holbergs Henrik har ikke

blot godt Hoved men «godt Fantasi», og hvorfor han saa gerne spiller Komedie.

Men lige saa forskellige som de Norske syntes ham fra de Danske, lige saa meget fandt han sine Bysbørn, Bergenserne, som jo ogsaa var de Nordmænd, han kendte bedst, «at differere udi Talemaader, Skik og Sæder fra de andre Norske». I Bergen, som endnu i det 16. Aarhundrede var Rigernes største Stad, traf han som Følge af Byens Beliggenhed og øvrige Naturforhold, af dens enestaaende Handelsvirksomhed og Røre og af Befolkningens Krysning med alle Slags fremmede Elementer den højeste Potens af det sammensatte, bevægelige, levende Sind, som han, vistnok med Urette, tillægger alle Norske. Her, paa dette muntre Fortov mellem Hav og Fjeld, og ikke i Vimmelskaftet, er den holbergske Henriks aandelige Hjemstavn. Her er den aabne Gade, hvor Holberg først har hørt sin Henrik le. At han selv har tænkt sig Maskeradens Henrik som Bergenser, kan man maaske slutte af, at han giver ham Tilnavnet Ebeltoft. Naar Holberg siger Ebeltoft — i «Julestuen», «Uden Hoved og Hale» I, 4, «Den honette Ambition» I, 5 og i Skæmtedigtet «Sille Hansdatters Forsvar for Kvindekønnet» — mener han nemlig Bergen. I al Fald, man behøver ikke at ty til Holbergs Breve og til hans Bergensbeskrivelse for at erfare, hvor levende, som han siger, Ungdommen er i Bergen. Man kan som bekendt endnu se og høre det paa Gaden; de bergenske Talemaader, som Holberg siger, differerer endnu be-

tydeligt fra de almindelige norske. En Bergenser har fortalt mig om et Optrin, han en Dag overværede paa Gaden. En lille Gut blev tiltalt af en Frelsermand, der med Haanden paa hans Skulder og en indtrængende Mine spurgte ham, om han havde «fundet Jesus». Han svarede paa Stedet: «Har Du møst han (mistet ham)»? Saaledes svarer Henrik Jeronimus. I den bergenfødte Amalie Skrams Roman «Afkom» forekommer en Tjenestepige, som er den lyslevende Pernille, altsaa Henriksnaturen i anden Potens. I Jonas Lies biografiske Skildring af Ole Bull findes et morsomt og vistnok træffende Rids af Bergens Fysiognomi. «Byen med og uden Paraply,» hedder det med Hentydning til det berømte bergenske Regnvejr, «er to højst forskellige Ansigter, og saaledes er ogsaa Bergenserens Karakteristik. Hans Lynne svinger imellem den kloge, forsigtige, yderst nøgterne Forretningsmand og et begejstret Solskinsmenneske, for hvem et Stykke blaa Himmel eller en stor Ide er Livets Fest. Men en Sammensætning af begge disse Yderligheder, Virkelighedsmennesket og Fantasimennesket, Muldvarpen og Sommerfuglen, danner netop Kunstnerlynnet.» Det er Henrik.

I denne Skikkelse havde det norske Element ikke tidligere gjort sig gældende inden for Fælleslitteraturen. Det sekstende og syttende Aarhundredes Litteratur er jo i det væsenlige dansk uden fremtrædende norsk Farve. Rigtignok kan man, især hos det sekstende Aarhundredes danske Forfattere, træffe Glimt af et Lune, der er beslægtet med Hol-

bergs, f. Eks. hos Brødrene Palladius, men i al Fald i den trykte Litteratur ikke noget, som ligner Henriks. Hvor man i denne Tid, som kun har ringe Sans for national Ejendommelighed, møder nogen Opmærksomhed for det særegent norske, er det næsten udelukkende Landets Mærkværdighed, man er optaget af, og som interesserer den danske Anders Arrebo lige saa meget som den norske Petter Dass. Nordmændene selv var, som Vincens Lunge i Begyndelsen af det 16. Aarhundrede klager over, «ganske ringe agtede» i Danmark, og det var vel først de Norskes tapre Deltagelse i Krigene under Karl den Tolvte — som ogsaa Holberg berømmer — der skaffede dem deres danske Landsmænds Agtelse eller endog Beundring. Snarere kunde man tale om en særegen Forstaaelse af norsk Nationalitet saa langt tilbage i Tiden som hos Saxo, der jo vitterlig har en god Del af de Sagn, han fortæller i sin Danmarkshistories ni første Bøger fra norsk Tradition. Saxo føler sig rigtignok, som en god Sjællandsfar, stundom noget stødt over Nordmændenes Fremtalenhed, han kalder dem et Sted *plenus superbiæ populus* (S. 352 i P. E. Müllers Udgave), altsaa: et Folk, som er fuldt af Overmod. Men han forstaar ogsaa at vurdere deres Raskhed og Slagfærdighed, altsaa Snorres (og Henriks) levende Tale, selv om han nok mener, at den trænger til en Kommentar af hans Pen, før den bliver godt Latin (f. Eks. S. 506). Og for den norske *Ericus Disertus* («Erik Ordkræng») og hans mange Ordsprog, som han omhyggelig over-

[illegible]

[illegible] gave [illegible] les.

[illegible] dette [illegible]sprogsvid

[illegible] forsk, men nogen-

[illegible] aar man [illegible]

[illegible]ninger [illegible]

[illegible] man [illegible]

[illegible] hvor [illegible]

[illegible] første [illegible]

[illegible] ikke [illegible]

[illegible] ovenue [illegible]

[illegible]

spiller paa Mundharpe — et naivt Udtryk for Henrikslyrikken, som ikke endnu kan komme frem i Ordene.

Men hvordan det saa ogsaa forholder sig med det norske Element i Litteraturen før Holberg, saa blev det som sagt paa Holbergs Tid kendt nok uden for Litteraturen ved Nordmændenes Deltagelse i den store nordiske Krig. Og her var det ligesom i Komedien Henrik, der var paa Spil. Tordenskjold er en saadan Helt af en Henrik. Han var som bekendt født i Trondhjem, men ligesom Henrik af bergensk Herkomst og blandet Race. Som Henrik var han i boglig Uddannelse ikke naaet videre end til Sinkelektien. Som Henrik havde han været Lakaj, men havde ligesom han ikke kunnet styre sin Lyst til at gaa videre, blot med den Forskel, at han i Virkeligheden naaede, hvad Henrik agerede i Komedien. Hans Drengestreger, der snart fortaltes i begge Lande, er sande Uglspilsstykker af Henriks Opfindelse. Naar han trykker Mester Snebolden i Nakken og derefter kaster Klæderne, som han bærer paa, og giver sig til at gennembanke en anden Dreng, der intet anende kommer forbi, er det, som om man saa for sig en Scene af en holbergsk Komedie paa aaben Gade, hvor Henrik driver Abespil med Jeronimus og Arv maa betale Gildet. Hans sømilitære Bedrifter er lutter «lykkelige Skibbrud», henrikske Maskiner med Anvendelse af Komediantforklædninger og «et grovt Mæle». Under Indtagelsen af Marstrand staar som under en af Henriks forvovneste Intriger et triumferende «*Henricus fecit*».

sætter, er han fuld af Beundring. Et Par af disse Ordsprog, som vel at mærke ikke findes paa Dansk, hvorved Erik overbeviser Kong Frode om, at man undertiden maa sætte Ærbarheden til Side, naar man kan vinde noget derved (S. 234), bringer os ganske nær ved Henrik, om end ikke i hans ædleste Skikkelse. Saa snakke de Ræve for de Gæs.

Hertil er dog at bemærke, at dette Ordsprogsvid som Helhed taget ikke er særlig norsk, men nogenlunde det samme i hele Norden. Naar man vil undersøge de nationale Forudsætninger for Henriksreplikken og Henrikshumøret, maa man netop gaa til de gamle Ordsprog og til de Eventyr, hvor et hurtigt Ord og et rask Indfald skaffer en fattig Knøs Prinsessen og det halve Rige. Den første Henrik er saadanne Eventyrhelte, fattige Fyre, der ikke som den østerlandske Aladdinsfigur kommer sovende til Lykken (thi «sjælden fanger sovende Mand Sejr»), men vinder den, fordi de er saa vaagne. Og saadanne Eventyr findes hos alle de nordiske Folk: om Tyrihans eller Klodshans; om Askeladden eller Espen Askepuster (som Holberg citerer i «Peder Paars» og efter hvem han har opkaldt en af sine Henrikker i «Jean de France»); om Tjenestedrengen, der tager Jætten ved Næsen, som i de svenske Eventyr om Vallpojken och jätten og om Hobergsgubben, eller om den norske Pejk med Narrestikkene sine (jvfr. H. C. Andersens Store Claus og Lille Claus), der narrer Kongen baade fra Kronen og Livet og bestandig sidder der nok saa fromt og

spiller paa Mundharpe — et naivt Udtryk for Henrikslyrikken, som ikke endnu kan komme frem i Ordene.

Men hvordan det saa ogsaa forholder sig med det norske Element i Litteraturen før Holberg, saa blev det som sagt paa Holbergs Tid kendt nok uden for Litteraturen ved Nordmændenes Deltagelse i den store nordiske Krig. Og her var det ligesom i Komedien Henrik, der var paa Spil. Tordenskjold er en saadan Helt af en Henrik. Han var som bekendt født i Trondhjem, men ligesom Henrik af bergensk Herkomst og blandet Race. Som Henrik var han i boglig Uddannelse ikke naaet videre end til Sinkelektien. Som Henrik havde han været Lakaj, men havde ligesom han ikke kunnet styre sin Lyst til at gaa videre, blot med den Forskel, at han i Virkeligheden naaede, hvad Henrik agerede i Komedien. Hans Drengestreger, der snart fortaltes i begge Lande, er sande Uglspilsstykker af Henriks Opfindelse. Naar han trykker Mester Snebolden i Nakken og derefter kaster Klæderne, som han bærer paa, og giver sig til at gennembanke en anden Dreng, der intet anende kommer forbi, er det, som om man saa for sig en Scene af en holbergsk Komedie paa aaben Gade, hvor Henrik driver Abespil med Jeronimus og Arv maa betale Gildet. Hans sømilitære Bedrifter er lutter «lykkelige Skibbrud», henrikske Maskiner med Anvendelse af Komediantforklædninger og «et grovt Mæle». Under Indtagelsen af Marstrand staar som under en af Henriks forvovneste Intriger et triumferende «*Henricus fecit*».

Hans Fyndord, der løb Landet rundt i Ordsprogsform med «sa' Tordenskjold», er henrikske eller bergenske Replikker. Hans Liv er trods dets tilsyneladende tragiske Udgang ingen Tragedie — det havde tværtimod været tragisk, om han var død som en uvirksom Autoritet og Podagra-Admiral — men en lystig Komedie, der havde samme Virkning som de holbergske, at være det træge og tunge nordiske Sind til Rekreation og Opstrammelse. «Glimt af Wessel brød den mørke Sky», som der staar i Nationalsangen.

Det er vel dette krigerske Skuespil og ikke de fredelige Komedier, hvori den bergenske Henrik snart blev en Københavner, der gav Tonen til baade Nordmændenes og de Danskes Opfattelse af det raske og kække Nordmandsvæsen i den følgende Periode, da Henrik bliver en Helt. Medens Nordmændene og Jyderne ved Universitetet var som Ild og Vand eller som Henrik og Arv i Komedien, forherligedes dette norske Heltevæsen paa Teatret, ikke blot af norske Digtere (J. N. Brun «Einar Tambeskælver»), men af danske (Hother i Ewalds «Balders Død»).

Men ogsaa uden for Heltedigtningen vedblev det at glimte wesselsk. Det kunde synes meget urimeligt at søge et aandeligt Slægtskab mellem Digteren Wessel, som alle Dage var den største Civilist, der kunde træde et Par Støvler skæve, og Peter Tordenskjold, med hvem han som bekendt var i Familie — det maatte da være en Tordenskjold, der var født med Podagra. Den Lighed var der

dog nok imellem dem, at de var kække Karle begge to, Eventyrfigurer, uborgerlige Eksistenser, Udtryk for Samfundets Overskudskraft, om end i helt forskellige Retninger. Der er samme Forhold mellem den danske Ewalds og den norske Wessels Skrifter som mellem Danskeren Niels Juels og Nordmanden Tordenskjolds Sejre. Paa den ene Side en langsom Forberedelses besværlige Manøvrer og endelig med den sikre Beregnings «Nu er det Tid!» den afgørende Sejr; paa den anden Side en Overrumpling. En Bedrift, et Glimt, og derpaa Mørke. Maaske der ogsaa den Gang skulde lige saa meget Mod, om end en anden Art af Mod, til at trodse sit Liv igennem paa en brødløs Passion som til at indtage en Fæstning.

Wessel er af Holbergs Skole i den Forstand, at han er den fortsatte Henrik, en fortvivlet Skælm. Han havde med sin uklassiske Næse, sin kække Hage og Gavtyverynkerne om Munden og Øjnene et perfekt henriksk Ansigt. Hans Replik, der snart blev endnu mere legendarisk end hans store Farfarbrors, er Henriks- og Bergens-Replikken, hans hele Forfatterskab er en Harlekinade. Naar den sentimentalt bespændte Leander udsukker sit «Kærlighed», tilføjer Harlekinen vrængende «uden Strømper». Ogsaa denne Nordmand har bidraget til at tage Flovheden af de danske Paarser, han har ligesom Holberg i «Peder Paars» i sin Tragedie ikke blot villet «skæmte med prægtige heroiske Vers», men bragt Publikum selv paa Teatret.

Endnu et godt Stykke efter Wessels Tid, længe efter at det norske Selskab, der havde virket saa muntert i det officielle Aandsliv, havde mistet sin Betydning, og Nordmændene var begyndt at skille sig ud af Fælleslitteraturen, var det norske Element virksomt i det skjulte. Selv i det bekendte romantiske Gennembrud fra Aarhundredskiftet var det med. Henrik Steffens var jo født i Norge, men af danske Forældre, og selv om han ikke egenlig følte sig som Nordmand, er der meget, der tyder paa, at han har følt sig som Henrik. Det var ham ikke ukært, at man fandt, han lignede Holbergs Henrik, og kaldte ham saaledes. Naar han ikke netop stod paa Katedret og snakkede Tysk, kunde han ruske ganske henriksk i Parykkerne. Det romantiske Felttog fra 1802 var et fornyet Angreb paa de danske Paarser og «den danske Middelmaadighed».

For Oehlenschläger vedblev Helteidealet næsten hele hans Liv at være norsk. Hans første Helt — i den nordiske Fortælling «Erik og Roller» — er hin *Ericus Disertus*, som Saxo beundrer, en heroisk Henrik, saa tillidsfuld, at han tror, at Nornerne har «danset» ved hans Vugge, og saa glubende norsk, at han har en Mine, som om han havde ædt Lolland og skulde i Lav med Falster. Først derefter kom Aladdin, men efter Aladdin atter en Række norske Helte, ikke blot Hakon Jarl, men Axel, Hagbarth, Tordenskjold — allesammen forskellige Brydninger af den overleverede Norskhedstype: «det raske, stolte

Fjeldvæsen, forbundet med inderlig Godmodighed», som han savnede saa meget hos sine Landsmænd.

Og selv om Nordmændene efter Adskillelsen af de to Lande for en Del ophævede det litterære Fællesskab mellem Nationerne, kunde de Danske se derpaa med Sindsro. Nordmanden havde gjort sin Skyldighed og kunde for saa vidt altsaa gaa sin Vej. Det norske Element var ikke dermed tabt for den senere litterære Udvikling i Danmark. Brodden var bleven siddende. Peder Paars var opdaget.

Hvad der maaske en Gang havde været en norsk Ejendommelighed, var blevet en dansk. Hvad der paa Holbergs Tid fandtes i Bergen, findes nu i København. Det fri og aabne, det paa en Gang modtagelige og selvstændige, den sunde Nationalitet, som viser sig i ingen nationale Toldgrænser at anerkende, dette Pust af Hav i Nordboens Sind, har Holberg lært sine danske Landsmænd fuldt saa vel som sine norske. Af den lille Residensby, der for to Hundrede Aar siden døsede ved Foden af en enevældig Trone, er der blevet en aandelig Fristad, en Havn, som dens Navn lyder, med Rum for alle Varer og Brug for alle Evner. Sidder Henrikkerne end ikke i Kancelliet, saa kan man være vis paa at træffe dem i Bøger og Blade og borgerlige Foretagender. Jeg tror ikke, at nogen Dansk nu har Indtrykket af, at vi behøver at indføre Henrikshumør fra Norge.

I den efterromantiske Periode, omkring Midten af forrige Aarhundrede, da Kunsten gik med Fjer i

Hatten paa Teatret, og Publikum var Hr. Sørensen, kunde en Dansk, der kendte sin Holberg og Oehlenschläger og kom paa Besøg til Kristiania, vel henfalde til Betragtninger over Forskellen mellem de kække Nordmænd med «Saltvandspræget», som lignede efter Heltene paa Teatret, og de ferske Københavnere. Men den, der har udtrykt sig saaledes, Skuespillerinden Fru Heiberg, vidste dog nok, at hun i al Fald ikke behøvede at indforskrive norsk Salt til sin egen Husholdning, da hun var gift med Johan Ludvig Heiberg. Denne kække og muntre Forfatter, der iøvrigt var af norsk Afstamning og langt ude beslægtet med Holberg, er, overalt hvor han ikke har Fjer i Hatten, af Holbergs Skole og i sine tidligere Værker især af Henriks. I hans Ungdomsarbejder hører man paany Henrik disputere med Jeronimus. Et Replikskifte som dette, af «Pottemager Walther»:

Lothario: Alting har en Grænse og Narrestreger med.

Harlekin: Tværtimod, Hr. Lothario! Alting er uendeligt og Narrestreger med —!

er Romantiseringen af Disputatsen i «Maskerade». «En Sjæl efter Døden» er den nye Tids «Peder Paars», Mindesmærket over den borgerlige Liberalismes Publikum. I den aristofaniske Komedie «Nøddeknækkerne» er der mere Henrikshumør end i Wergelands Farcer, et ægte Satyrlune. Saa længe denne Publikumshader kunde føre Pennen, kunde Paarserne ikke trives.

Og i Gennembruddet i den danske og norske

Litteratur omkring 1870 var Henrik tydelig nok paa Danskernes Side. Hvad vi den Gang og senere fik fra Norge var ikke den Lethed, der gør Kampen til en Leg, men den Dybde i Opfattelsen, som gør, at den nu først synes helt Alvor. Ved Siden af Henrik Ibsens «Per Gynt» synes Holbergs «Peder Paars» en Studenterspøg. Norskheden, som, saa længe den var inden for Fælleslitteraturen i en Tjeners Skikkelse, ligesom Henrik i Komedien, havde saa let et Sind og saa lyst et Smil, har ikke saadan kunnet bevare Drengehumøret, da den blev Mand i Huset, men har antaget en Herremine, som ikke er til at skæmte med. Men i Danmark blev der virkelig let. Det blev Gennembrudspartiets Styrke, at det fik Latteren, som siden Holberg har været den egenlige Politimester i København, paa sin Side. Modstanderne var saa uheldigt stillede, at de ikke kunde le. Georg Brandes led som ung af undertrykket Latter ligesom Holberg, før han skrev Henrik, og naar han slog den løs uden for Katedret, kunde han være saa kaad som nogen Henrik. I Aviserne, hvor Kampen mellem det gamle og ny især foregik, blev der skrevet i Henriks-Tonen fra begge Sider; men medens den hendøende Nationalliberalismes Penneførér C. St. A. Bille skrev Artikler i den gamle Stil, ligesom Phister spillede Komedie, med en sleben Tunge og et glat Ansigt, skrev Hørup i en ny. Han (og hans journalistiske Skole) betragtede endnu Holberg som kanonisk og følte sig af Henriks Familie. Det var en Henrik, der gik dybere

end den, man samtidig saa paa Teatret, en skægget Henrik, med Jakobs hjemmegjorte Forstand og Troels' ironiske Malice, med Henriks Hensynsløshed, men med Figaros Hensigter.

Naar vi siden har truffet og bestandig træffer norske Længsler i Danmark i eller uden for Litteraturen, som hos Drachmann, hvis «Vølund Smed» er skrevet i Norge og har norsk Baggrund ligesom Kingos Salmer og Ewalds Balder, er det mest den Art Romantik, som saa let opstaar mellem to beslægtede Stammer, der bor paa hver sin Side Havet, og som derfor tror om hinanden, at den ene netop har hvad den anden savner. Det er saadanne Syns- og Hørelses-Bedrag, som at Livssynet skulde være højere i Norge, fordi Landet unægtelig er lavere i Danmark, eller Nordmændene allerede derfor kækkere og friskere end de Danske, fordi deres Sprog lyder saaledes for danske Ører, der har faaet Lede til Københavnsken.

Ærligt talt er det vel Hip som Hap. Der er Peder Paars i Danmark som i Norge og som i ethvert Kongerige Anholt i «Regering, Politi, Gudstjeneste og Tro», men der er begge Steder Henrik til bestandig at opdage ham paany. Mod den officielle Ærbarhed, den sure og seje Masse, der klæber ved den overleverede Form og møder ethvert frit og muntert Frembrud med et forarget «Sekreter! at købe Kringler nu helt ubelejligt er», vil der forhaabenlig altid findes Folk, der gør sig en Morskab, ja en Mission af Sukkerkringlerne, fordi de ved, at

i disse Lande er intet mer tjenligt end Rekreation, og som i Grunden ikke synes, de har Maalet naaet, før de har faaet Kusken og Hestene med paa Maskerade, til den uskyldige Tidsfordriv, der hedder Ungdom eller Poesi, for at de stakkels Bester ogsaa kan have nogle gode Timer mellem saa mange sure Dage.

GOETHES LYRIK

DER er et lille Digt af Holger Drachmann, som de fleste kender:

Alle Klokker bringer fjernt
Bud fra gamle Dage,
Alle Blomster vender sig
Og ser med Suk tilbage.

Hjertegræsset skælver svagt
Under Aftnens Brise.
Stille, Hjerte! skælv ej du
Som denne lille Vise.

Det er overmaade nydeligt. «En lille Perle af et Stemningsdigt» kaldes det i den danske Lærebog om Digtekunsten, og derimod kan ingen have noget at indvende. Men det et ikke rigtigt, som det der er gjort, at sammenstille det med Goethes Lyrik.

Det lille Digt findes i Digtsamlingen «Unge Viser» fra 1892, som Drachmann skrev i Udlandet under en Art Landflygtighed. Dets Stemning er en ængstelig Hjemve. Denne Følelse genfinder Digteren nu i Naturen, eller rettere — da det ikke er Naturens Sag ved Hamborg at længes efter København —

han lægger den ind i Naturen. Det begynder med, at en Kirkeklokke minder ham, og saa synes han, at det minder ham altsammen, saadan som vel de fleste Mennesker vilde synes i en lignende Stemning. Der er megen Finhed i Drachmanns Vers, men Udtrykket er mere stilistisk, end han ellers plejer at skrive. Saa nydeligt Billedet af Blomsterne, der ser sig tilbage, ellers virker, er der dog ikke langt derfra til den gammeldags Sirlighed, der lader Blomsterne neje sig eller dreje sig efter den Elskede, der gaar forbi. Det er Mennesket, der leger med Naturen for at tilfredsstille sin øjeblikkelige, personlige Følelse. Og den Tankeforbindelse, der i Begyndelsen af anden Strofe fører fra «Hjertegræsset» til «Hjertet» (eller omvendt), er udpræget pikant eller spirituel. Saadan kunde Heine digte, Goethe ikke. Endelig gør Digtets sidste Linie et helt litterært Indtryk ved at fastslaa Udbyttet af den digteriske Bevægelse: en lille Vise. Man ønsker ikke at mindes om, at Digteren fra sin Aftenvandring har hjembragt et Digt, naar man er fuldt optagen af at høre en Menneskesjæl udtone sig i Naturen. Vil man tage det meget strengt, kan man sige, at Digtet ender med en Blækklat.

Man kan altsaa ikke med Rette opføre dette Digt som Eksempel paa den goetheske Sangkunst. Holger Drachmanns Lyrik er tværtimod som Helhed saa forskellig fra Goethes, at de ved en gennemført Sammenligning vilde kunne belyse hinanden som Modsætninger. Og om den lille Vise gælder det, at

den ved sin stærkt subjektive Stemning, der menneskeliggør Litteraturen, og sin litterære Udtryksmaade er bedst egnet til at vise, hvordan Goethe ikke digter.

Man ser det bedst ved at sammenligne den med Goethes bekendte «*Wandrers Nachtlied*»:

Ueber allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Medens jeg ellers i det følgende skal anføre Goethes Vers i dansk Oversættelse (min egen, naar intet andet bemærkes), lader jeg helst dette staa uoversat. Da jeg engang havde udtalt, at det forekom mig uoversætteligt, sendte Bjørnstjerne Bjørnson mig følgende Oversættelse «i vort sprogs rytme»:

Ro, ro
over alle høje —
intet vaagent øje
i fuglebo.
Knap et aandetag nu
i de mørke skove —
snart skal du sove,
ogsaa du.

Det er en meget elegant Løsning af Opgaven, det er vistnok, efter vort Sprogs Rytme, rigtigst at be-

gynde med den korte Linie, ligesom vore Vuggeviser gerne begynder med et kort «Sov i Ro» eller lignende, hvori man hører Vuggen gynge. Man vil dog finde det noget omskrivende. Da det hedder «Træ» eller «Skov», maa man ikke sige «Fuglebo». Ved Oversættelsen af en goethesk *Lied* gælder det, som Goethe selv har bemærket om Oversættelsen af Folkeviser, at bevare Rytme og Ordstilling. Begge Dele er meget vigtige her. Strofen gør paa Tysk mere Indtryk af at falde i Ro end at være i Ro; imod den dalende Rytme i de fire første Linier strider den stigende Bevægelse i de to følgende, indtil Rytmen atter sænker sig i de to sidste. Det er som en Bølgebevægelse, som Ringe i Vandet; man fornemmer uvilkaarligt, hvordan alt — Bjergtoppene, Træerne, Fuglene og Mennesket — ligesom dykkes i Ro, og Strofen lukker sig efter dem.

Jeg holder mig altsaa til Originalen og skal, da «Vandrerens Aftensang» er den simpleste Form af den goetheske *Lied*, gennem en Undersøgelse af dens Form og Indhold søge at forklare denne Digtart i det hele.

I

Paa en Udflugt fra Weimar i Efteraaret 1780 kom Goethe om Aftenen den 6. September til Jægerhytten paa Gickelhahn, «det højeste Bjerg i Revieret», skriver han i et Brev til Fru v. Stein, «hvor jeg har indrettet mig for Natten for at undfly Kvalmet i Byen og Godtfolks Klager, Begæringer og ufor-

bederlige Forvirring. — Det er en ganske ren Himmel, og jeg gaar ud at glæde mig ved Solnedgangen. Udsigten er stor, men simpel. Solen er nede. Det er just det Sted, hvorfra jeg tegnede Dem de opstigende Taager, nu er Egnen saa ren og rolig og saa uinteressant som en stor, skøn Sjæl, naar den er allerbedst til Mode. Dersom der ikke hist og her steg nogle Vapeurs op fra Milerne, vilde den hele Scene være ubevægelig». — Han gik saa ind og skrev foruden Brevet til Veninden Verset, med en Blyant paa Vindusstolpen.

Digtet er altsaa en Improvisation eller, om man vil, et Lejlighedsdigt. Det skulde efter Goethes Mening et lyrisk Digt altid være. Al litterær Lyrik, altsaa alle lyriske Digte, som ikke fødtes af Lejligheden, men fremkom paa en vilkaarlig Maade ved Afbenyttelse af overlevede Former, var ham hjerteligt imod. Han siger:

Vil du dig som Digter bevise,
Saa skal du ej Helte eller Hyrder prise.
Her er Rhodus! Dans, Kammerat!
Til et Digt er hver Lejlighed probat.

For at faa noget ud af den lille Aftenvise behøver man da heller ikke at lægge mere deri, end Lejligheden giver. Dersom Børn hører dette Digt, vil de ikke forstaa det anderledes, end at nu er Manden nok bleven søvnig ligesom Fuglene og længes efter Sengen. De vil forstaa det paa samme Maade som den gamle Vuggevise, som Goethe maaske har kendt:

Schlaf, Kindlein, balde!
Die Vögelein fliegen im Walde.
Sie fliegen den Wald wohl auf und nieder
Und bringen dem Kindlein die Ruh bald wieder.
Schlaf, Kindlein, schlaf!

Ogsaa voksne Mennesker kan godt være bekendt at slaa sig til Taals med den Forklaring. Mere ligger der f. Eks. ikke i et Par gammelgræske Aftensange, Alkmans «Nu sover Dal og Tinde» og den Sappho tillagte «Nu gik alt Maanen under», som Goethe maaske har kendt, selv om de ikke just fandtes iblandt de græske Bøger, han skriver til Fru v. Stein at han har taget med sig paa Rejsen «til Afvaskning og Renselse».

Alligevel kan man ikke komme bort fra, at det netop er en saadan «Renselse» af Sjælen, som Goethe den Aften har skaffet sig ved sin Aftensang. Hvad han lover sig i det sidste Vers, er ikke blot en rolig Nattesøvn, men Fred. — For hvad? For mangt og meget. Maaske blot for sine trætte Tanker; han havde meget i Hovedet i dette Efteraar, «Wilhelm Meister» og «Tasso» og naturvidenskabelige Studier, og skriver i Brevet til Fru v. Stein, at han hele Dagen har været fuld af Tanker.

Eller, hvad der ligger nærmest efter Udtrykket i Brevet, Fred for Vrøvlet i Byen. Eller — hvem ved? — for det stundom ret oprivende Forhold til Fru v. Stein, fra hvem han nu i nogen Tid var skilt. Eller, endnu dybere, Ro og Samling i Sindet, efter at han saa længe og ikke mindst efter An-

komsten til Weimar havde følt sig spredt og splittet. Den anden Aftensang fra 1780 bliver da lig med den første fra 1776:

Du, der er fra Himmelen,
Som al Sorg og Glæde dæmper,
Giver dobbelt Trøst til den,
Der med dobbelt Vanheld kæmper.
Hvortil denne tomme Møje?
Hvad skal al den Kval og Lyst?
Fra det høje,
Milde Fred, kom i mit Bryst!

Der er dog en Forskel. Af en Paaskrift paa Originalen ved man, at den første Aftensang ligesom den anden er bleven til under aaben Himmel: «paa Hældet af Ettersberg». Men man mærker det ikke paa Udtrykket i Digtet. Paakaldelsen «Du, som er fra Himmelen» kan lige saa godt være fra Fadervor som fra Naturen. Saaledes kan en Mand bede ved sit Arbejdsbord eller paa sin Sengekant. Det har ogsaa noget at betyde, at der i denne Sang tales om Freden, men i den anden om Ro. Fred er noget personligt, en menneskelig Følelse, men Ro er en Tilstand i Naturen.

Og her er vi ved det afgørende. Hvad der skiller Verset i Jægerhytten fra alle Vuggeviser og Aftenbønner er den dybe Hengivelse til Naturen deri. Det er ikke blot et Menneske, der taler til Naturen eller omvendt, det er Naturen, der taler *i* Mennesket. «Hvor det sidste Suk af Vinden, den sidste Fuglestemme slipper, fortsætter Mennesket og siger det

sidste Ord.» Det er Goethes Naturfølelse paa en Højde, som han i Aarene havde kæmpet sig op til.

Man kan inden for Goethes Naturanskuelse skelne imellem flere Trin. Tydeligst er Modsætningen mellem den urolige Følsomhed fra Werther-Tiden, hvor han fylder Naturen med sine Sindsbevægelser, saa den snart synes ham «lutter Sjæl», snart «en aaben Grav», og den rolige Betragtning, som fulgte efter. Man mærker Forskellen ved at sammenligne Brevene fra Schweiz i 1775, Aaret efter «Werther», med dem fra 1779. I de første er han endnu for urolig til at faa et rent Indtryk af Tingene, i de senere er han i Ro. Til Fru v. Stein skriver han den 3. Oktober: «Mig voldte Turen gennem dette Pas en stor, rolig Følelse. Det ophøjede giver Sjælen den skønne Ro, den bliver helt udfyldt derved, føler sig saa stor, som den kan være, hvad der giver en ren Følelse, naar det stiger til op imod Randen uden at løbe over. Mit Øje og min Sjæl kunde opfatte Genstandene, og da jeg var ren og denne Fornemmelse intet Sted slog falsk an, saa virkede de, hvad de skulde. Naar man sammenligner saadan en Følelse med den, naar vi farer møjsommeligt om imellem de smaa Ting og gør os stor Besvær med at borge saa meget som muligt til dem og stadse dem op og give vor Aand en Fornøjelse og et Foder af dens egne Frembringelser, saa ser man ret, hvad for en ynkelig Nødhjælp det er. — Havde Skæbnen kun tilladt mig at bo i en stor Egn, jeg skulde da med hver Morgen suge Næring for Storheden af den,

ligesom [jeg nu lærer mig] Taalmodighed og Stilhed af min yndige Dal.

Man forstaar nu, hvad Goethes Ro i Aftensangen betyder. En Tilstand i Sjælen, der er «ren og rolig», «stor, men simpel» og «uinteressant», altsaa uden Hentydning paa Personligheden. En salig Følelse af Fylde eller Udfyldthed, der fremkommer, ved at Sjælen tømmer sig for alt fremmed Gods og fyldes fra inden — eller fra uden — ligesom af en Vædske, der stiger til Randen uden at løbe over. Med eet Ord, der er alt: Natur.

Man kan gaa videre og mene, at der med den Hvile, som Vandreren snart skal nyde, menes Døden, der fra Digtets Evighedssynspunkt vil komme «snart», ogsaa for den unge Mand; Goethe var hin Aften 31 Aar gammel. I den Tanke skrev han et Par Maaneder senere til Lavater: «Den Tid vil dog snart komme, da vi skal adspredes til de Elementer, hvoraf vi er kommet.» Og med den Tanke gensaa den gamle Mand i 1831, Aftenen før sin sidste, to-og-firsindstyvende Fødselsdag, sit Vers, læste det højt for sig selv, tørrede Taarerne af sine Øjne og sagde med fuld Stemme: «Ja, vent kun, snart hviler ogsaa du.»

Og er det ikke den naturlige Død, han hin Aften tænkte paa, var det vel den filosofiske, den Afdøen fra Verden, hvormed han allerede som ung var fortrolig. Vi lever i Enkeltheder, stykkevis. Naar vi taber os i det hele, er det en Forsmag paa Døden. At opgive sig selv er den dybeste Fred, hvorfra vi

vender fornyede tilbage til Livet. Bag ved Goethes Lyrik ligger, som han selv fremhæver i «Dichtung und Wahrheit», Spinozas Filosofi. Efter Spinoza er Evigheden, billedlig udtrykt, ikke «over» Livet, men under det, som et stille Hav, hvori vi under Betragtningen stiger ned fra den uroligt bevægede Flade. Herigennem forstaas Tankegangen i et af Goethes vanskeligste Digte «Salig Længsel» i «Vestøstlig Divan»:

> Har du ej det Kraftens Ord:
> *Dø og bliv!* fornemmet,
> Er du paa den dunkle Jord
> En forvildet Fremmed.

I den Forstand, men vel ogsaa kun i den, er den Ro, der tales om i Digtet, og som er forskellig fra den Fred, han paakaldte i den første Nattesang, Dødens Ro og det lille Suk en Salme i den Religion for travle Hjerner og fulde Hjerter, som man for dog at give det unævnelige et Navn har kaldet Panteisme.

Her er unægtelig af Lejligheden skabt et Digt. I den korte Tid, der er gaaet, fra Goethe tog Øjnene til sig fra det sidste Blik ud af Vinduet i Natten, til hans Blyant har kradset Skriften paa Stolpen færdig, er der frembragt en Ting af Evighedsværdi — et Digt, der bestandig udvider sig for Betragtninger og bestandig som en Ring lukker sig i sig selv: en Aftensang, et Suk om Fred, en Naturhymne og en Salme. Goethe har her, som saa ofte,

handlet efter sin Grund-Regel at udvide Øjeblikket til at rumme Evigheden og indvie det enkelte til et Udtryk for det almene. Det er en Hovedforskel mellem Goethes Lyrik og den moderne, som stammer fra Byron, Musset eller Heine, at den er uinteressant som Naturen. Et moderne lyrisk Digt er ofte saa interessant, jeg mener: saa enkeltpræget, at i Grunden ingen anden kan forstaa det til Gavns end den, der har skrevet det. En Sang af Goethe er stundom saa almen som et Halleluja, der har Plads for Hærskarers Harmonier. Maaske der ikke siden det første Freds-Evangelium er udtalt noget andet, der giver større Genlyd i Menneskesjæle, end Vandrerens Nattesange om Freden fra Himmelen og Roen i Naturen.

II.

Saaledes fører det lille Lejlighedsdigt fra Jægerhytten ind i Grundvæsenet af Goethes Lyrik. Ogsaa om dens Form kan det give Oplysninger.

En af de mange Grunde, der gør dette Digt saa vanskeligt at oversætte, er, at man ikke vil undvære den rent lydlige Værdi af de tyske Gloser. Ruh — det er Digtets Indhold i een Lyd; der er et Rung i det Ord, som virker stærkere end nogen Kirkeklokke. Hauch — det er dets Form: et sundt og dybt Aandedrag. «Digtet er eet Aandepust fra det første Ord til det sidste» (G. Brandes).

Saaledes vilde Goethe, at et ret Digt skulde være:

> Tal ej, form! er Kunstnerpligt,
> Vær et Aandepust, mit Digt!

Hans Digte er ikke henaandede i almindelig Forstand, altsaa svævende i Udtrykket. De er tværtimod særdeles faste. En forelsket dansk Digter betegner den Elskedes Aande i Vinternatten som «en Sølvsky gennem Luften». Der er Digte af Goethe, der tegner sig for Øjet som en saadan Sky. Dog passer heller ikke dette Billede ret. Om Tiecks Digte har den tyske Romantiks Historieskriver, R. Haym, sagt, at de ligner Goethes, men som farvede Skyer ligner de evige Bjerge. Det er rigtigt. Et Digt som «Ueber allen Gipfeln» er frembragt som et stort sundt Aandedrag, det vugger sig for Øjet som en Sky i Luften, men det staar fast som en Tinde.

Goethe mener naturligvis ikke, at man ikke maa forme selv det mindste og flygtigste lyriske Digt som et andet Kunstværk; men han vil, at det skal aandes ud af Personligheden og ikke hentes op af Blækhuset. Han ønsker at forandre Lyrikken fra en retorisk til en organisk Udtryksmaade. «Bilde, Künstler, rede nicht!» Han har befriet Lyrikken fra Ordets Tvang.

Man husker fra «Faust» den Scene, hvor Faust sætter sig til at oversætte af det nye Testament paa sit kære Tysk: «Im Anfang war das Wort», og

utilfreds hermed og med de andre Betydninger, som ligger i det græske Ord, ender med at skrive af egen Magtfuldkommenhed: «Im Anfang war die Tat». Som Faust oversætter, har Goethe digtet. Indsættelsen af Handlingen paa Ordets Plads betegner ikke alene Grundtanken i «Faust», men udtrykker i Almindelighed Udviklingen i hans hele Forfatterskab og især i hans Lyrik.

Da Goethe først begyndte at skrive Vers, var Lyrikken retorisk, en Kunst med Ord. Paa den ene Side Anakreontikerne, Digterfilologerne af Horatses Skole, for hvem den lyriske Digtning var en sirlig Stiløvelse efter de gamles Forbilleder, paa den anden Klopstocks og hans Skoles Tankelyrik, der ikke mindre hviler paa en sand Dyrkelse af Ordet. «Naar man har gennemgaaet alle Trin af det prosaiske Udtryk og er naaet til det højeste, staar man ved det laveste Trin af det poetiske Udtryk», siger Klopstock.

Spor af denne Ordpoesi — rigtignok mere af Hyrdernes end af Heltenes — findes i Goethes ældste trykte Lyrik, Leipziger-Sangbogen. Hvad der frigjorde ham derfor var, foruden Lessings Kritik, der forlanger, at Poesien skal fremstille Handling, Bekendtskabet med Herder og igennem ham med Folkevisen — Digtet om Hederosen er den første vilde Blomst efter Anakreontikernes Papirroser — og allermest en ægte Følelse, Kærligheden til Friederike Brion.

For at vise dette kan man sammenligne to Digte

med et beslægtet Emne fra Tiden før og efter dette Gennembrud.

Det ene er Digtet «Den skønne Nat», der staar som det tredje Stykke i Leipziger-Sangbogen fra 1770 og lyder saaledes:

Denne Hytte jeg forlader,
Hvor den elskte Pige bor;
Mellem tavse Træers Rader
Slettes mine Fødders Spor.
Luna Egens Nat adspreder,
Zephyr bringer hendes Bud,
Mens med Nejen Birken breder
Under hende Virak ud.

Denne Gysen i det køle,
Dette Suk i Busk og Krat,
Bringer Hjertet til at føle:
O, den skønne, søde Nat!
Sødme, ingen Ord beskrive!
Og dog gad jeg, Himmel! dig
Tusind slige Nætter give,
Gav min Pige een til mig!

Saaledes digtede en ung Mand efter de bedste Mønstre: Egens Nat og det følende Hjerte er fra Klopstock, Resten — Luna og Zephyrerne, Virakken og Sødmen — fra Anakreontikerne. Slutningen er et fransk Pikanteri. Er det ikke Natur, saa er det dog interessant.

Det andet er Digtet «Velkomst og Afsked», hvis første Tryk er fra 1775:

Mit Hjerte slog: Vel op at ile!
Til Hest, vild som en Helt til Kamp!
Naturen vugged sig i Hvile,
Paa Bjerget Natten hang som Damp.
I Taageklædet tæt omvunden
Til Jættehøjde Egen steg,
Mens Nattemørket ud af Lunden
Med hundred sorte Øjne keg.

Og Maanen bag en Taagebanke
Fremdæmred i tungsindig Duft,
Og Vinden rystede sin Manke
Med Gysen gennem Nattens Luft.
Og tusind Syner vil forfærde —
Men tusindfoldigt var mit Mod:
O, hvilke Luer i mit Hjerte
Og hvilken Flamme i mit Blod!

Dig saa jeg — og den milde Glæde
Flød fra dit søde Blik i mit!
Der var mit Hjerte helt til Stede,
Og hvert et Aandedrag var dit.
Omkring det hulde Ansigt strømmer
Et rosenfarvet Foraarsskær,
En Ømhed, Guder! som jeg drømmer,
Men som jeg aldrig bliver værd.

Dog ak! med Morgnens første Rødme
Afskeden klemmer Barmen trang,
Paa dine Læber hvilken Sødme,
I dine Øjne hvilken Tvang!
Der staar hun, hendes Hoved luder,
Det vaade Blik ser efter Trøst,
Og dog — hvad Lyst at elskes, Guder!
Og elske, elske, hvilken Lyst!

Imellem de to Digte ligger næppe mere end et Aars Tid, Situationen er den samme, men Udtrykket er helt forandret. Der er intet henaandet, men dog en vældig Aande deri, ingen Beskrivelse, men, som Lessing vil det, lutter Handling, ingen Tale, men Tegning. Af «Egens Nat» i det første Digt, der bare er en Glose — paa Latin taler man om «Cypressens Nat» og lignende — er der blevet en Radering:

> Schon stund im Nebelkleid die Eiche
> Ein aufgetürmter Riese da,
> Wo Finsterniss aus dem Gesträuche
> Mit hundert schwarzen Augen sah.

Der gøres næsten for meget af det:

> Der Abend wiegte schon die Erde,
> Und an den Bergen hing die Nacht.

Goethe har ogsaa senere ment at maatte dæmpe Udtrykket. Den anden Linie «Und fort, wild, wie ein Held zur Schlacht» har han rettet til: «Es war getan, fast eh' gedacht». Men man maa ikke glemme, at det var under en saadan Uro i Hjertet, at Goethes Lyrik her ligesom senere i Werther frigjorde sig fra Traditionen, og Ordet blev Handling. Henvisningen til de nye litterære Forbilleder — Folkevisen og Bibelen, Shakespeare og Homer — afgør ikke Sagen.

Man antager almindeligt, støttet paa Goethes Fremstilling af hans Besøg i Friederikes Hjem, Præste-

Selvhadelses, andre den ...
gelium: fra Goethe kom det ...

Saaledes drejes nu ... Folkekarakteren og Holber... som ung havde følt sig ... Lattermildhed, tabte som M... Grinet; han, der som ung ... besunget sin Jeppe, har som ... det Træk af Racen, som han ... taget i Litteraturen, at den ... levet under lykkeligere Sol, ... uden alkoholagtige ... Liv og Flugt; han, der ... paa og søgt at udtrykke ... Jordbund, vort Sprog og ... pegede han blødt ... (Oehlenschläger og ... har da været den nationale ... nøgterne Kritik, at der ... har været en Kritik af ...

Og huldt velsigner
Den friske Muld,
Af Blomsteraande
Er Verden fuld.

O Pige, Pige,
Jeg elsker dig!
Dit Øje skinner,
Du elsker mig.

Som Lærken holder
Af Sang og Luft,
Og Morgenblomsten
Af Himmelduft,

Saadan jeg elsker
Med fyrigt Blod
Dig, som har givet
Mig Lyst og Mod

Til nye Sange
Og Dans og Leg —
Vær saa velsignet,
Som Du elsker mig.

kan man kalde Foraar. Saadan synger Lær-
aadan aander Blomsterne. Det er Natur og
uinteressant — undtagen, det forstaar sig,
, hvem det just passerer.
vil man studere Goethes Form, hvor den er
, bør man gaa til de ganske korte Vers i Lig-
med de to Aftensange. Der ser man bedst,
lidt Plads der skal til for at rumme en Verden.
har et gammelt Ord om Kirkens Sakramen-
«naar Ordet kommer til Elementet, bliver

gaarden i Sesenheim, i «Dichtung und Wahrheit«, at Digtet «Velkommen og Afsked» er fra Foraaret 1771. Det er næppe rigtigt. En gammel Afskrift bærer Titelen: *Den XXX abend 1771*, hvilket vil sige Helligtrekongersaften 1771. Hermed stemmer Naturbeskrivelsen i Digtet; det er netop ikke Foraar i Naturen, men paa den elskedes Ansigt er Foraaret.

Et Foraarsdigt af Goethe saa den Gang anderledes ud. I Pinsen var han paa ny i Sesenheim. Pinsemandag var han ganske ør af Foraarsluft og Forelskelse, han «dansede hele Dagen fra Kl. 2 om Eftermiddagen til Kl. 12 om Natten.» Dengang skrev han sin «Majsang»:

Hvor lys Naturen,
Hvorhen jeg ser!
Hvor Solen straaler!
Hvor Engen ler!

Hver Kvist paa Træet
En Blomsterdusk,
Og tusind Stemmer
I hver en Busk.

Og Fred og Lykke
I hvert et Bryst.
O Sol, o Skygge!
O Liv, o Lyst!

O Elskov, Elskov!
Dit Guld du saar,
Som Morgenskyen
Paa Bjerget staar,

Og huldt velsigner
Den friske Muld,
Af Blomsteraande
Er Verden fuld.

O Pige, Pige,
Jeg elsker dig!
Dit Øje skinner,
Du elsker mig.

Som Lærken holder
Af Sang og Luft,
Og Morgenblomsten
Af Himmelduft,

Saadan jeg elsker
Med fyrigt Blod
Dig, som har givet
Mig Lyst og Mod

Til nye Sange
Og Dans og Leg —
Vær saa velsignet,
Som Du elsker mig.

Det kan man kalde Foraar. Saadan synger Lærken, saadan aander Blomsterne. Det er Natur og ganske uinteressant — undtagen, det forstaar sig, for den, hvem det just passerer.

Men vil man studere Goethes Form, hvor den er størst, bør man gaa til de ganske korte Vers i Lighed med de to Aftensange. Der ser man bedst, hvor lidt Plads der skal til for at rumme en Verden.

Man har et gammelt Ord om Kirkens Sakramenter, at «naar Ordet kommer til Elementet, bliver

det til Sakramentet». Flere af Goethes Digte er saadanne naturlige Sakramenter, hvis Kraft ligger deri, at de er fyldte med Element.

Han har engang halvt spøgende sagt, at han ønskede at vænne sig af med at tale for ligesom Naturen at udtrykke sig i lutter Tegninger, men han har virkelig med sine Digte talt i Tegninger. «Mignon» er en usigelig smeltende Længsel i usigeligt talende Tegninger: «Die Myrte *still* und *hoch* der Lorbeer steht». Det er logisk set en Antitese og stilistisk hvad man kalder en «Chiasme» (en krydset Ordstilling), men det er ogsaa Natur. I disse elementære Ord oplader «das Land» sit Væsen.

Eller man tænke paa de to Smaadigte, rimeligvis fra den italienske Rejse under Overfarten til Sicilien. Det første hedder «Havblik»:

Stilhed hersker over Vandet,
Skipperen bekymret ser,
Havet hviler ubevæget,
Fladen glattes mer og mer.
Ingen Luft fra nogen Side,
Dødsensstilhed frygtelig,
Paa det grænseløse Vide
Rører ingen Bølge sig.

Det andet er «Lykkelig Fart»:

Se, Vejret bedages,
Og Taagen sig spreder,
Og Æolus løser
Den trykkende Tvang.

Og Sejlene klapper,
Nu munter, nu munter!
Sig Skipperen rapper,
Og Bølgen sig breder,
Det Fjerne sig nærmer.
Der ser jeg alt Land.

Der er ikke et Ord, der røber Moralen, det er bare to Haandtegninger, men enhver, der kender til den, man kan vel næsten sige: naturnødvendige Rytme i det aandelige Arbejde mellem «den trykkende Tvang» og den lykkelige Følelse af at komme i Drift, vil gøre vel i at ætse de to Tegninger ind i sin Hjerne.

Naturligvis understøttes Virkningen af saadanne Billeder af Ordenes Musik. Men ogsaa i denne Brug af Ordene er Goethe afholdende. Han er velgørende fri for Alliterationer og bruger kun sjældent det lydmalende Udtryk. Hans Rim er simple, og han er ikke bange for at drille Pedanterne med urene Rim. Men i Akcent og Rytme er han altid sikker.

Hans Ordstilling er stundom dristig. Han ynder at stille det afgørende Ord forrest og begynde med en stærk Betoning, f. Eks. den mesterlige Begyndelse af «Til Maanen»: «*Füllest wieder Busch und Tal*», der saa at sige fylder hele Digtet med Maaneskin, og det noget for massive Anslag af «Efteraarsfølelse»: «*Fetter grüne, du Laub am Rebengeländer*», som dog netop giver Digtet den Frodighed, der skiller det fra de sentimentale Taarevers. Og Rytmen er næsten altid rigtig. Hvilke dumpe Trokæer i

«Havblik»: *Todesstille fürchterlich!* og hvilken munter Stigning i «Lykkelig Fart»:

Es naht sich das Ferne.
Schon sieh' ich das Land!

Man kan høre, hvor det nærmer sig.

En Blanding af begge Rytmer findes i «Paa Zürichersøen»:

Og frisk Ernæring, Sundhedsblod
Drikker jeg af det fri.
Hvor er Naturen skøn og god,
Hvis Skød jeg hviler i.

Smaabølger vuggger jævnt i Takt
Vor lille Baad af Sted.
Med Toppen imod Skyen strakt
Fjeldkæden sejler med. —

Øje, Øje, du dig sænker!
End den gyldne Drøm dig lænker?
Bort, du Drøm, saa rig du er,
Livet blomstrer ogsaa her.

Hver en lille Bølge
Er en svævende Stjerne.
Bløde Taager dølge
Det optaarnede Fjerne.
Morgenvind omsejler
Den beskyggede Bugt,
Og i Søen spejler
Sig den modnende Frugt.

Ogsaa her er en Modsætning mellem et Tryk paa Sindet og en Følelse af Befrielse. Digtet er efter

Paaskriften paa Herders Afskrift fra Zürichersøen. Pint af Forholdet til Lili Schønemann er Goethe i Selskab med Brødrene Stolberg rejst til Schweiz og har undervejs besøgt sin Søster i Karlsruhe, som alvorligt har paalagt ham at gøre det forbi. En tidlig Morgen — det var den 15. Juni — ror han saa med en Ven ud paa Zürichersøen. Digtets Begyndelse med Og (efter bibelsk Forbillede og mange Gange efterlignet) betegner Opmandelsen, den pludselige Løssprængning fra en besværlig Tankegang. Billedet af Søen, hvor alting sejler — Baaden og Bjærgene —, og det lystigt stigende Versemaal viser, at han er i Drift. Herefter gør Linien: *Aug', mein Aug', was sinkst du nieder?* en ubeskrivelig Virkning ved sin dalende Rytme og ved det fuldkommen plastiske Udtryk for Besindelsen, det sænkede Øjelaag. Med en Viljeanspændelse hæves det atter, og Farten fortsættes, vel ikke som før, Versemaalet er bestandigt dalende, men dog med en frempiblende Munterhed, der forstærkes ved Virkningen af Daktylen i hver anden Linie, ligesom en dulgt Latter, indtil til sidst Billedet af den modne Frugt, der spejler sig i Vandet ved Havnen, bedre end nogen Ord kunde gøre, hensætter for det nu igen helt aabnede Øje det Maal, hvor alle gyldne Drømme skal hen. Ogsaa dette Digt er ikke skrevet, men indsuget i et sygt Sind som en frisk Ernæring af Naturen en Sommermorgen. Det er vidunderligt levende, man kan høre, det aander.

Efter denne Forklaring er da Goethes egenligste

Ejendom som Digter saadanne «Lejlighedsdigte», hvor Ordet og Elementet slaar sammen i et Billede, og det er lykkedes ham at besjæle et tilfældigt Øjeblik med en Tanke. Han har selv sagt det:

Ej noget andet hører mig til
End Tanken, som uhindret vil
Ud af mit Hjerte flyde,
Og hvert et heldigt Øjeblik,
Som mig en venlig Skæbnes Nik
Fra Grunden lader nyde.

Dybest gaar han med de Digte, hvor han kan aande sin Følelse ud i Naturen — som i «Efteraarsfølelse», hvor de fulde Taarer fra hans Øjne dugger Vinbærrene uden for hans Vindu, og man vel føler, at de er Børn af samme Jord, saa at hele Digtet er som en blomstrende Taare. Men de ringeste Lejligheder kan belyses af et saadant Tankelyn.

Han er en Aften kommet hjem i sin Stue og har faaet Lampen tændt:

Naar i din stille Stues Skranker
Et venligt Lys fra Lampen gaar,
Da klares det i dine Tanker,
I Hjertet, som sig selv forstaar.
Da tager Haabet til at dages,
Fornuften taler lydt igen,
Mod Livets Strøm din Længsel drages,
Ak! imod Livets Kilde hen.

Jeg ved ikke, hvilket af de to Digte der er mest Sjæl i, «Vandrerens Aftensang», hvor Himlen sænker

sig over Jorden, eller dette, hvor Lyset fra Lampen spreder sin Klarhed i Hjernen og Hjertet, og Sjælen rinder med den stille Straale tilbage til sin Kilde. Dersom nogen ved en Slags Modsætning skulde komme til at tænke paa Hostrups Studentervise, hvor de unge Mennesker «se ved Lampen Musernes Dans», vil de ret levende have forstaaet Forskellen mellem den Poesi, som er Ord, kønne Ord, friske Ord, men Ord, og den, som er «nur ein Hauch» — en Mands rolige Aande.

III.

Fred, Ro, Stemningen fra Vandrerens Aftensange er Grundstemningen i al den goetheske Lyrik, vi hidtil har talt om. Det, der giver disse Digte deres Værd som Lægedom for Sjælen, er deres Harmoni, som ikke bestaar deri, at en rolig Sjæl afspejler sin Ro, men deri, at et uroligt Hjerte vugger sig i Hvile. Goethes Lyrik er netop ikke for rolige Naturer, men for Sjæle, der trænger til Fred, for Folk, som ikke kan bede, men som dog, ligesom de troende, trænger til at befri sig for Trykket af det enkelte ved at overgive sig til det hele.

Han har selv sagt om sin Lyrik, hvad der ogsaa gælder om hans øvrige Digtning, at den kommer af den Ejendommelighed i hans Natur, «at jeg maatte forvandle det, der glædede eller pinte mig eller paa anden Maade optog mig, til et Billede, et Digt og saaledes afslutte det for mig selv for baade at be-

rigtige mine Begreber om de ydre Ting og komme til Ro i mit Indre desangaaende». Det er Lyrikkens Grundkarakter, han her har udtalt. Lyrik afslutter altid: formelt, som Rimet afslutter Strofen, og inderligt, ligesom Nattergalen «afslutter» — samler og smelter — Sommernatten i sin Sang. Men der er vel ingen, der har forstaaet at harmonisere sig saadan ved Poesi som Goethe. «Sangene gjorde mig, ikke jeg dem,» siger han. Den meste Uro, der findes i Sjælen, kommer af, at vi tænker anderledes, end vi føler, eller omvendt. Deraf vor Usandhed. For Sandhed er den Harmoni, der fremkommer, naar vor Følelse og Tanke dækker hinanden. Kun den følte Tanke er sand. I Lyrikken bliver Goethes Tanke til Følelse, hans Følelse til Tanke. Deraf den Harmoni, den Fred og Ro, som Sandheden giver.

IV.

De Digte, jeg hidtil har gennemgaaet, som næsten alle findes i den første Afdeling af Udgaverne «*Lieder*», Sange, har ført ind i Sjælen af Goethes Lyrik.

Jeg lægger Eftertryk paa Ordet. Man vil have lagt Mærke til, at Digteren i flere af disse Sange udtrykkelig taler til eller om sin Sjæl. Men der er andre, næsten alle i Afdelingen «*Vermischte Gedichte*«, altsaa Digte, hvor han bruger en helt anden Benævnelse. Et af de ældste af dem begynder saaledes:

Den, du ikke forlader, Genius!

Med dette Ord betegner Digteren en ny Side af sin Sjæl eller, om man vil, sin anden Sjæl.

Ordet, der senere er blevet saa almindeligt til Betegnelsen af det kunstneriske Geni — hvad man tidligere kaldte *ingenium* — var blevet brugt af Hamann og Herder om Grækerne og Shakespeare for at betegne den skabende Kraft, der gik ud over hvad den blotte Forstand kunde yde. I samme Betydning opfattes det, med underforstaaet Tilslutning til Rousseau, i den seks Sider store Artikel *Génie* i Encyklopædien. Det er da selve den nye Tids og den nye Kunsts Løsen, som Goethe har tilegnet sig i dette Ord. Hvad han her kalder Genius, er ikke meget forskelligt fra hvad han i et andet af disse rimfri Digte, «Min Gudinde», kalder Fantasi.

Men er Ordet taget ud af Tidens Æstetik, saa er den Følelse, det betegner, frisk fra Naturen. Disse Digte, Vandreren, Vandrerens Stormsang, Harzrejse, Til Svoger Kronos, er alle fra Goethes Friluftstid, da han elskede at gaa lange Fodvandringer — i Frankfurt kaldte man ham den Gang Vandreren — at løbe paa Skøjter og at bade i Maaneskin. De er digtede i det fri: «Til Svoger Kronos» i en Postvogn (Svoger betyder Postillon), «Harzrejsen», som han selv har forklaret, paa en ensom Bjergtur ved Vintertid og nedskrevet i flere Stykker samtidig med Oplevelsen. Deres rimløse Rytme skyldes ganske vist, som det ofte er paavist, litterære Forbilleder, nemlig Bekendtskabet med Pindar, til hvem han var naaet i 1772 fra Horats over Theokrit og Anakreon.

Men de er dog paa en egen Maade fødte paa hans egne Læber. Han havde for Skik, naar han paa sine Vandringer kom i en rytmisk Stemning, at mumle eller nynne noget hen for sig, som lidt efter lidt blev til et Digt. I «Wilhelm Meisters Vandreaar» fortæller Wilhelm: »Det forekommer mig ofte, at en hemmelig Genius tilhvisker mig noget rytmisk, saa at jeg, hver Gang jeg er paa Vandring, bevæger mig i Takt og samtidig tror at fornemme svage Toner, hvormed der da følger en Sang, som uvilkaarligt indfinder sig af sig selv».

I Modsætning til hvad der gerne er Tilfældet med Sangene, er Sjælen i Oderne en kraftig Aktivitet, som ikke passivt hengiver sig til og lader sig fylde af Naturen, men tværtimod hævder sig imod den. Genius er Sjælens Selvkraft imod Naturen, som det da ogsaa siges i det forud nævnte Digt «Vandrerens Stormsang»:

Indre Varme,
Sjælevarme,
Middelpunkt!
Mod Apollon
Maa du gløde,
Koldt vil ellers
Hans Kongeblik
Over dit Hoved henglide.

Dette Digt, det ældste i Rækken af disse Oder og kunstnerisk det mindst fuldendte, afgiver Typen. Det er fra April 1772 og er blevet til paa Hjemvejen fra Darmstadt, hvortil Goethe var kommen

spadserende fra Frankfurt, og hvor han havde gaaet i Skoven med sine Venner og var bleven gennemregnet til Skindet. «Jeg gik,» siger han i tolvte Bog af «Digtning og Sandhed», «og sang dette Galskab ud i Luften, da jeg undervejs blev overfaldet af et frygteligt Uvejr, som jeg maatte igennem». Denne Følelse af «at maatte igennem» er Kernen i disse Digte. Det er Genius, Sjælevarmen, Aandskraften, der lader ham synge som Lærken imod Regnskyerne i Stormsangen og hæve sig som Gribben i Harzrejsen for med et Ildblik at se ned paa Naturen og Menneskers Skæbne. Der er noget ungdommeligt i at den højeste Form for menneskelig Selvhævdelse i disse Digte fremtræder under Billedet af en Sportspræstation (ligesom i Bjørnsons seneste Bøger), men Synspunktet er dybt og omfattende. Det hjælper meget til at forstaa Goethes og den følgende Kunstperiodes Opfattelse af Genius at sammenligne disse Digte med den danske Digter Johannes Ewalds «Ode til Sjælen». I Ewalds Digt, der er skrevet i den af Klopstock benyttede horatsiske Strofe, er Sjælen med et sublimt og dybt ud af Kristendommen hentet Billede en nedfalden Ørneunge, der ikke ved egen Kraft kan hæve sig over «det Dynd, som den kryber i», medens Goethes Genius med «Vinger af Ild» hæver sig over «Dyndstien» — «Ørnen lig, der paa tunge Skyer med rolig Vinge hviler». Det er den kristelige Følelse af Sjælen som en Passion og den hedenske Følelse af Genius som Energi, der samtidig har givet sig Udtryk i

ophøjede Billeder, der paa ethvert Punkt strider mod hinanden.

Efter deres Form er disse goetheske Digte pindarske Hymner, dog naturligvis ikke i den strænge Stil. Det er da ogsaa de første Digte af Goethe, hvori der paa en inderligere Maade gøres Brug af den græske Mytologi. Det er nye Lovsange til de gamle Guder — Stormsangen f. Eks. til Jupiter Pluvius, Regnvejrsguden o. s. v.

Inderligst er Mytologien i «Ganymed»:

Hvor du i Morgenglansen
Mig omgløder,
Foraar, Elskede!
Med tusindfoldig Elskovssødme
I min Sjæl sig trænger
Din evige Varmes
Hellige Aande,
Uendelige Skønne!

At jeg kunde gribe dig
I disse Arme!

Ak, ved dit Hjerte
Ligger jeg, længes,
Og dine Blomster, dit Græs
Trænger sig i min Sjæl.
Du køler den brændende
Tørst i mit Indre,
Yndige Morgenvind!
Kalder ej Nattergalens
Lokkeslag mig ud af Taagedalen?
Jeg kommer! Jeg kommer!
Hvorhen? Ak, hvorhen?

Det stiger! Det stiger!
Og Skyerne svæver
Nedad. Skyerne
Bøjer sig ned over min Længsel.
Hid! Hid!
I Eders Skød
Opad!
Favnende, favnet.
Opad i dine Arme,
Altelskende Fader.

Det er virkelig inderliggjort Mytologi: den gamle Historie om den kønne Knøs, der føres af Jupiters Ørn til Olymp, uden Anvendelse af en eneste mytologisk Figur, omsmeltet i Følelse. «Navne er Røg og Føg, Følelse er alt», siger Faust. Man maa vel have oplevet noget lignende for at forstaa et saadant Digt helt. Man kan opleve det en Foraarsdag, naar man gror med Græsset og stiger med Lærken og føler sig som Jord og Himmel paa en Gang. Man favnes og favner. Det er en Følelse af at falde sammen med det hele og dog en Længsel efter at komme endnu dybere ind, endnu højere op. Nærmere til dig, min Gud. Dersom «Vandrerens Stormsang» er den nye Naturfølelses Daab, er «Ganymedes» dens Himmelfart.

Paa en Maade betegner Digtet et Højdepunkt i Goethes Lyrik, der er baade den dybe Ro og den fuldkomneste Virksomhed, baade Sjæl og Genius deri. Alligevel er der noget uforsonet i det, en Sugen for Hjertet, som ikke tilhører Goethes Lyrik i det hele. Digtet er fra Werthertiden, det

andet Brev i Romanen har netop den samme Stedbetegnelse og den samme Stemning. I Udgaverne følger da ogsaa herefter Oden «Menneskehedens Grænser», hvor Goethe paa antik Vis genindsætter Skellet mellem Guder og Mennesker, som Kristendommen (og allerede Dionysos-Religionen) har overskredet, og en anden, «Det Guddommelige», der med Kant stiller den moralske Styrke i Modsætning til Naturens Ligegyldighed.

Vigtigere for Forstaaelsen af den goetheske Genius er dog et Modstykke til Ganymedes-Digtet, nemlig «Prometheus» (fra Efteraaret 1774; Ganymedes er maaske fra det samme Foraar). Medens Ganymedes higer efter at hengive sig til den altelskende Fader og de andre Digte ærer Himmelguden, Jupitet Pluvius eller Jehova («den urgamle Fader»), sætter Prometheus sig op imod Guderne og tager alt af sig selv. Hans «helligt glødende Hjerte» er Goethes Genius. Thi Prometheus er Mennesket, der bliver sig sin Selvkraft bevidst, men især Kunstneren, der trodser paa sin Skaberkraft.

Og herved føres man ind i Midtpunktet af Goethes Genilære. Ligesom Sjælen i hans Sange er en Blanding af Natur og Elskov, hørligst i Majsangen, er den Gęnius, der hersker i Oderne, en Blanding af Natur og Kunst. Man kunde ogsaa sige: af Form og Fylde. Et Digt som «Ganymedes» er i sin glidende Rytme fuldt af et uudtømmeligt Liv, «Prometheus» er stor streng Form, hver Linie et Mejselslag. Genius er begge Dele. I et ypperligt

Vers (i «Dauer im Wechsel») har Goethe selv klart betegnet dens Væsen:

> Gode Musers Gunst vi skylde
> Den ubrydelige Norm:
> I dit Hjerte Livets Fylde,
> I din Tanke Livets Form.

Ligesom man ser Natur- og Elskovsfølelse slaa sammen i «Majsangen», er der en Ode fra samme Aar, «Vandreren», hvor Natur og Kunst blander sig lige saa simpelt og yndigt sammen. Den, der husker det, ser for sig en Søjle, hvorpaa der gynger en Ranke.

En Vandrer møder paa sin Vej en ung Kone med et Barn ved Brystet og beder hende om en Drik. Hun fører ham ad en Sti gennem Krattet op ad Bjerget. Paa Vejen ligger Stene, hvori Vandreren genkender Stykker af antikt Bygningsværk og halvt-udslettede Indskrifter. Hytten, hun bor i, viser sig at være en Ruin af et Tempel. Mens hun henter Vand af Brønden, giver hun ham Barnet at holde. Over dets Hoved mumler han en Bøn: at Barnet som Mand maa faa Forstaaelse af Stedets Genius, som Moderen troskyldigt istemmer med et: Gud give det! Forfrisket gaar han videre efter at have faaet at vide, at han har tre Mil til Cuma.

Det er en ganske simpel Handling uden nogen symbolsk Dybsindighed. Men af sig selv danner de menneskelige Figurer paa Baggrund af det ruinopfyldte italienske Land en Gruppe af dyb symbolsk

Betydning. Vandreren og Moderen med Barnet under Ruinen, det er Vismændene og Madonna og Jesusbarnet i Krybben i ny Skikkelse. Det er Kunst- og Natur-Evangeliets hellige Familie.

Man kan i det enkelte paavise Digtets litterære og kunstneriske Forudsætninger — fra Theokrit og Klopstock til Goldschmidts «Traveller» og Bekendtskabet med Oeser — eller fastslaa dets Betydning i en fyndig Stil ved at sige, at i dette Digt slaar Rousseaus Naturfølelse og Winckelmanns Kunstsans sammen i Goethes Genius. Men Digtet er set, følt, oplevet, ikke mindre end Majsangen. Goethe sætter det selv til 1771, dets Motiv er fra hans Ridt til Saarbrücken i Sommeren 1770, da han følte sig omsuset af «Oldtidens Aand» (det trivielle Ord var dengang en Bedrift) og saa Rester af Basreliefs og Indskrifter og Stumper af Søjler stikke helt sælsomt frem i Bøndergaardene mellem Husholdnings- og Agerbrugsredskaber. Han havde i Antiksalen i Mannheim set Afstøbninger efter antike Originaler, deriblandt et Søjlehoved fra Pantheon. Man tænker sig, at dette Kapitæl har haft samme Betydning for Goethes Kunstopfattelse som Paavisningen af Goethe-Knokkelen *(os intermaxillare)* for hans Naturopfattelse. For ham udgik Inspirationen gerne fra Berøringen, det kunstneriske Syn og den videnskabelige Erfaring.

Goethe har selv i Brevet til Lotte Buffs Mand, Kestner, sagt, at han har tænkt paa dem med «Vandreren». Da Digtet er ældre end hans Ophold i Wetzlar, kan han kun mene, at han senere har gen-

fundet — eller forklaret og ligesom renset — sit Forhold til Werthers Lotte og hendes Mand deri. Tilstaaelsen har da den dybere Mening, at Goethe i sin Tilegnelse af Natur- og Kunst-Evangeliet, «Naturen og Grækerne», som han siger, søgte og fandt en Befrielse for sin Ungdoms Storm og Trængsel. At Kunst er Renselse, som Aristoteles siger, kunde man paa Goethes Sprog udtrykke saaledes: at det ved den er muligt at beherske sin Sjæl ved sin Genius.

V.

Men Billedet af Goethes Lyrik er ikke færdigt, før man i al Fald har antydet den tredje Skikkelse, hvori hans Væsen fremtræder i hans Vers. Goethes «tredje Sjæl» er hans Geist, hans Aand.

Da Goethe første Gang saa et Billede af Fru von Stein, skrev han under det: «Det maatte være et herligt Skuespil at se, hvorledes Verden spejler sig i denne Sjæl. Hun ser Verden, som den er, og dog gennem Kærlighedens Medium.»

Et saadant herligt Skuespil afgiver Goethes Lyrik, naar man tager den under eet. Dens Genstand er den fuldstændige Verden og den hele Natur, den indre og ydre. Ogsaa han ser med sine store Øjne Naturen, som den er, men paa de forskellige Stadier gennem forskellige Medier. Paa det første Stadium — Sangene — ser han Naturen igennem Kærlighedens Medium, paa det andet, Geniusdigtene, gennem Kunstens og paa det tredje igennem en Betragt-

ningsmaade, der hviler paa den videnskabelige Iagttagelse, men hvori Videnskaben er bleven ham en Religion. Saa meget Goethe ogsaa med Aarene fandt sin Fornøjelse i den blotte Paavisning af en sanselig Kendsgerning: Lyrik blev det dog kun, naar han ikke blot saa, men følte det almene i det enkelte og Sammenhængen i det hele. Denne Sindets Underkastelse under Loven, som ledsager Tankens Erkendelse af Loven, er Videnskabens Religion. Denne Harmoni mellem den ydre og indre Lov eller, subjektivt udtrykt, mellem Tanke og Følelse, er hvad man kalder Aand. At have Aand vil sige at have Sans for Ideer eller, som vi nu vilde sige, Følelse for Sammenhæng.

De tre Stadier i Goethes Lyrik bliver da: Sangene, hvis Omraade er Natur og Elskov, og hvori man lærer hans Sjæl at kende, Digtene om Natur og Kunst, der forklarer hans Genius, og til sidst de mange Sprog og Betragtninger paa Vers om «Gud og Verden», altsaa Natur og Religion, hvori hans Aand aabenbarer sig. Naturligvis aabenbarer den sig overalt; hvad Goethes første — og bedste — danske Læserinde, Sophie Ørsted, Oehlenschlägers Søster, har betegnet som den egenlige Kraft i denne Digter: «den ufattelige, alt gennemgribende og dog saa menneskeligt milde Styrke, der lig Magneten gennem Jorden gaar gennem hvert nok saa lille Stykke af Goethe», er netop hvad jeg forstaar ved hans Aand. Enhver betydningsfuld Udstrømning af Goethes Sjæl, enhver Frembringelse af

hans Genius, er tillige et Værk af hans Aand, fordi ogsaa denne personlige Lyrik hviler paa Erkendelsen af og Lydigheden imod Loven og Sammenhængen. Den Bestemmelse, som Goethe selv har givet af den levende poetiske Anskuelse, at «den hæver en Enkelthed til et vistnok begrænset, men dog uindskrænket Alt, saa at vi i et lille Rum tror at se den hele Verden» — det samme som Schiller har sagt om hans intuitive Geni: «De stræber efter at simplificere Deres store Ideverden» (Brevet af 31. August 1794) — gælder al Goethes aandelige Virksomhed.

Men i de naturfilosofiske Digte i den Gruppe, der i Udgaven af sidste Haand har Titelen «*Gott und Welt*», bygger Billedet af denne Aand sig samlet op med en plastisk Klarhed.

Indledningsverset tegner i et af Goethes allerbedste Fyndsprog Vilkaarene for en kraftig og gavmild Aands Arbejde:

Paa det Brede, mod det Høje,
Lange Aars usparte Møje,
Altid forsket, altid grundet,
Aldrig endt, men ofte rundet,
Gammelt trofast opbevaret,
Nyt taknemmeligt erfaret,
Muntert Sind og aaben Færden —
Lidt naar man vel frem i Verden.

Imellem Digtene er det berømte Orakelsprog om Gud i Verden:

Hvad var en Gud, der kun fra uden virker,
Hvem Altet lig et Hjul om Fingren knirker?
Nej, i det Indre bygger han med Ære:
Natur i Sig, Sig i Natur at nære,
Saa alt, hvad i Ham lever, røres, er,
Faar af Hans Kraft og af Hans Aand sit Værd.

Og den indviede Naturforskers Nødværge imod den overfladiske Fagvidenskab (med Hentydning til nogle ofte anførte Ord af Haller):

«Naturens indre Grund»
— O, du Filister! —
«Har intet Øje set;»
— Os Naturalister
Skal I om sligt et Ord
Blot ej erindre,
Vi tænker dog: vi bor
Støt i det Indre. —
«Held den, hvem den har kun
Den ydre Skal udbredt».
Saaledes har jeg hørt den skvaldre
— og bandet tavst derved — i tvende Levealdre,
og maa mig de tusinde Gange sige:
Alting giver den rundt og gerne,
Naturen ved slet intet om Kerne
Eller Skal at sige.
Et er den — og Alt tillige.
Prøv du bare dig selv især,
Om du Skal eller Kerne er.

Men betydeligere end noget enkelt Ord er Sammenhængen mellem dem alle, et Udtryk for Sammenhængen i Goethes Aand, der gør, at de, skønt skrevne paa forskellige Tider og sammenbragte i

Udgaverne, virker som en fremadskridende Gudstjeneste, en levende Helhed. Hvad Goethe andetsteds har sagt om sin Naturfilosofi i det hele: «Gennem alle disse Betragtninger stiger vi til sidst op til Mennesket» gælder om disse Digte.

I «Verdenssjælen» er denne Tanke udført i en Salme for en Menighed af Filosoffer; ogsaa af de andre Digte, især «Et og Alt» med det ofte misforstaaede: «Sich aufzugeben ist Genuss», fremgaar det, at Digteren paa dette Trin af sin Aands Virksomhed er villig til at opgive sin Personlighed for at blive Medlem af denne naturvidenskabelige Kirke. Over denne Menighed beder han Verdensaanden udgyde sig, som Helligaanden paakaldes ved Begyndelsen af en kristelig Gudstjeneste. Det er Orgeltonen i hans Lyrik: *veni, creator spiritus*. Og det er dette højeste Trin i den forskende Aands Udvikling, der svarer til Afførelsen af den gamle Adam og Igenfødelsen i den Kristnes Liv. Goethe vil ikke mere give sig sin Sjæl i Vold eller trodse paa sin Genius; han vil være ren Aand.

I de derefter følgende Digte, «Varen i Vekslen», «Et og Alt» og «Sidste Vilje», formuleres Loven i Goethes Naturreligion. Man genfinder her Begreberne Form (d. e. Kunstform) og Fylde (d. e. Livsfylde) fra Genius-Digtene i en højere Orden som Form, d. e. organisk Form, og Udvikling, de samme Begreber, hvormed Naturvidenskaben endnu arbejder. Inden for denne Gruppe er der da igen imellem «Et og Alt», der gør alting flydende, og «Sidste

Hvad var en Gud, der kun fra uden virker,
Hvem Altet lig et Hjul om Fingren knirker?
Nej, i det Indre bygger han med Ære:
Natur i Sig, Sig i Natur at nære,
Saa alt, hvad i Ham lever, røres, er,
Faar af Hans Kraft og af Hans Aand sit Værd.

Og den indviede Naturforskers Nødværge imod den overfladiske Fagvidenskab (med Hentydning til nogle ofte anførte Ord af Haller):

«Naturens indre Grund»
— O, du Filister! —
«Har intet Øje set;»
— Os Naturalister
Skal I om sligt et Ord
Blot ej erindre,
Vi tænker dog: vi bor
Støt i det Indre. —
«Held den, hvem den har kun
Den ydre Skal udbredt».
Saaledes har jeg hørt den skvaldre
— og bandet tavst derved — i tvende Levealdre,
og maa mig de tusinde Gange sige:
Alting giver den rundt og gerne,
Naturen ved slet intet om Kerne
Eller Skal at sige.
Et er den — og Alt tillige.
Prøv du bare dig selv især,
Om du Skal eller Kerne er.

Men betydeligere end noget enkelt Ord er Sammenhængen mellem dem alle, et Udtryk for Sammenhængen i Goethes Aand, der gør, at de, skønt skrevne paa forskellige Tider og sammenbragte i

Udgaverne, virker som en fremadskridende Gudstjeneste, en levende Helhed. Hvad Goethe andetsteds har sagt om sin Naturfilosofi i det hele: «Gennem alle disse Betragtninger stiger vi til sidst op til Mennesket» gælder om disse Digte.

I «Verdenssjælen» er denne Tanke udført i en Salme for en Menighed af Filosoffer; ogsaa af de andre Digte, især «Et og Alt» med det ofte misforstaaede: «Sich aufzugeben ist Genuss», fremgaar det, at Digteren paa dette Trin af sin Aands Virksomhed er villig til at opgive sin Personlighed for at blive Medlem af denne naturvidenskabelige Kirke. Over denne Menighed beder han Verdensaanden udgyde sig, som Helligaanden paakaldes ved Begyndelsen af en kristelig Gudstjeneste. Det er Orgeltonen i hans Lyrik: *veni, creator spiritus*. Og det er dette højeste Trin i den forskende Aands Udvikling, der svarer til Afførelsen af den gamle Adam og Igenfødelsen i den Kristnes Liv. Goethe vil ikke mere give sig sin Sjæl i Vold eller trodse paa sin Genius; han vil være ren Aand.

I de derefter følgende Digte, «Varen i Vekslen», «Et og Alt» og «Sidste Vilje», formuleres Loven i Goethes Naturreligion. Man genfinder her Begreberne Form (d. e. Kunstform) og Fylde (d. e. Livsfylde) fra Genius-Digtene i en højere Orden som Form, d. e. organisk Form, og Udvikling, de samme Begreber, hvormed Naturvidenskaben endnu arbejder. Inden for denne Gruppe er der da igen imellem «Et og Alt», der gør alting flydende, og «Sidste

Vilje», der gør det fast igen, samme Forhold som mellem «Ganymedes» og «Menneskehedens Grænser» i Kunstdigtene. Det sidste Digt er en formelig Tilbagekaldelse af det første, saa at den afgørende Hævdelse af Begrænsningens Ret over for det grænseløse, som er en Hovedsætning i Goethes Kunst og Moral, kommer igen som en Lov i hans Verdensopfattelse.

Derefter følger den bestemte Paavisning af Loven og Sammenhængen i de to Digte om Planternes og Dyrenes Metamorfose (Selvforvandling). Her opstilles, uden at Ordet nævnes, selve den videnskabelige Verdensopfattelses Grundbegreb, Typen, som Enhed af Form og Udvikling. I Sammenhæng hermed maa læses det lille Digt i Terziner (Dantes Versemaal) «Ved Betragtningen af Schillers Hovedskal». Schillers Ben var i Efteraaret 1827 udtaget af Graven for senere at nedlægges i Fyrstebegravelsen i Weimar, og man bragte Goethe Hovedskallen, for at han skulde fastslaa dens Ægthed. Han kendte den paa Formen. Det er denne Genkendelse, der har fremkaldt Digtet. Det er ikke Vennen eller Digteren, han mindes; men det at han i sin Haand holder den største Skat i Naturen, den Form, som Aanden har præget, fylder ham med Andagt som en Homo-Aabenbaring:

Hvad kan en Mand i Livet mere vinde,
End at sig Gud-Natur ham aabenbarer,
Der lader ud i Aand det Faste rinde,
Og hvad der er af Aanden fast bevarer.

Man har med disse Goethes Betragtninger over Schillers Kranie sammenlignet Hamlets Kirkegaardsfantasi over Alexander og Cæsar og med Rette fundet Modsætningen mellem en pessimistisk og en optimistisk Verdensanskuelse deri. Det er Renæssancedigterens trodsige Klage over Menneskelivets Grænser og den moderne Digter-Filosofs ydmygtglade Erkendelse af Livets Lov.

Alt for meget af Goethes Lyrik er faldet uden for denne Oversigt, der alene giver dens Grundformer. Men er disse Typer rigtige, maa man under dem kunne henføre alt, hvad der mangler: Viserne («Gesellige Lieder») under den første Klasse, Romancer og Ballader, Elegier og Epigrammer under den anden, Digtene i «Vest-østlig Divan», som er erotisk besjælet Tankelyrik, dels under første, dels under tredje Klasse.

Men i Stedet for at forsøge en saadan Skematisering, der alligevel næppe vilde kunne gennemføres uden Tvang, foretrækker jeg at give mit Indtryk af Goethes Lyrik som levende Helhed under Form af et Billede, som han selv har brugt i Digtet «Mahomets Sang».

Se den lille Bæk,
Straalekæk,
Som et Stjerneblik!
Over Skyer

Nærede dens Ungdom
Gode Aander
Mellem Klipper under Krat.

Ynglingfrisk
Danser den af Skyen
Ned ad Marmorklippens Sider,
Ler imod den
Høje Himmel.

Gennem Klippeskaaret
Jager den blandt broget Kisel,
Tvinger sine Broderkilder
Med et barnligt Førertrin
Med paa Vej.

Nede bliver der i Dalen
Blomster ved dens Fods Berøring,
Engen lever
Af dens Aandes Pust.

Ingen Skyggedal den fængsler,
Ingen Blomster,
Som omkring dens Knæ sig slynge
Og med Elskovsblik den lokke;
Ud mod Sletten gaar dens Løb
I Slangebugter.

Bække smyge
Sig fortroligt til. Nu træder
Den paa Sletten, sølverprangende,
Sletten pranger med dens Sølv;
Medens Floderne fra Sletten,
Medens Bækkene fra Bjerget
Juble til den: Broder, Broder!
Tag dog dine Brødre med dig,
Med ud til din gamle Fader,

Til det evige Ocean,
Som med vidtudspændte Arme
Venter paa os
Og forgæves, ak! dem aabner,
Sine Længselsbørn at favne.
Os fortærer i vor Ørken
Sandets Glød, mens Solen suger
Paa vort Hjerteblod, og Bakken
Stemmer os til Mose. Broder,
Tag dog Brødrene fra Sletten,
Tag dog Brødrene fra Bjerget
Med, ud til din Fader med. —

Kom kun alle!
Og den svulmer
Mere herligt, lig en Høvding,
Løftet paa en Fylkings Skuldre.
Og i tordnende Triumftog
Giver den sit Navn til Lande,
Stæder vokse i dens Spor.

Uophørlig gaar den fremad,
Lader Taarnes Flammetinder,
Marmorbygninger, en Skabning
Af dens Overflod, bag ved sig.

Cederhuse bærer den som
Atlas paa sin Jætteskulder,
Om dens Hoved slaa med Susen
Tusind Flag igennem Luften,
Vidner om dens Herlighed.

Og saaledes sine Brødre,
Sine Børn og sine Skatte
I sit Ophavs Faderarme
Glædebrusende den slynger.

Som dette Digt er, er Goethes Lyrik i det hele. Den begyndte som en barnlig Leg mellem Blomster, men den blev ikke staaende derved, fordi det var den Lov, hvormed den var født, at den skulde forene sig med sin gamle Fader, den evige Natur.

Saa voksede den ved Tilløb fra alle Sider: fra Bibelen og Shakespeare, fra den antike Elegi, den nordiske Folkevise, den østerlandske Sang, saa det lyder, som om alle Folkestemmer slaar sammen i dens Brusen.

Den er som en Flod. Den er ikke som Havet. Efter Goethes Tid og uden for hans Kunsts Grænser har de øboende Folk af hans Stamme, med Englænderen Byron og Danskeren Drachmann, frembragt en Lyrik, der er som Havet, et stort Røre af formaalsløse Kræfter. Goethes Lyrik er ikke et saadant Hav, men den er en stor Flod, der falder i Havet.

Som en Flod er den, stærk, gavmild, en Naturkraft, der er bleven en Kulturmagt. Menneskelig Kunnen og menneskelig Viden er skudt op i dens Spor. Den har givet Næring til nyt Arbejde, Navn til nye Tanker.

Som en Flod vil den endnu i lange Tider gaa sin Gang imod Havet med Tusinder af levende Menneskesjæle i sit Følge.

HOLGER DRACHMANN

SOM bekendt er der et omvendt Forhold mellem Aktualitet og Historie. Saalænge en Mand har Aktualitet, altsaa Øjebliksvirkning, kan han ikke gøres til Genstand for nogen historisk Betragtning. Men naar Tiden eller han selv er naaet saa vidt, at han har overlevet sin Aktualitet, kan han kræve som sin Ret, at man ser historisk paa ham. Han er da, selv om han i andre Henseender er ganske levende, moden for Historien, «det gode Sted», som man siger om Kirkegaardene, hvor Døden og Opstandelsen møder hinanden, hvor de levende dør og de døde lever.

Paa dette Modenhedstrin befinder sig nu den Slægt, der for en Menneskealder siden kaldtes det moderne Gennembruds Mænd, baade de døde, som J. P. Jacobsen og Sophus Schandorph, og de endnu levende, som Georg Brandes og Holger Drachmann. De kan forlange ikke blot at blive skældt ud i Aviserne, de levendes eneste Forret, men at blive forstaaet efter deres historiske Betydning.

Saaledes vil jeg da søge at forstaa Holger Drachmann, ikke som en Kritiker, der har den Pligt at sætte alt, hvad han bedømmer, i Forhold til Situationen, men som en Historiker, hvis Opgave det er at bringe det, som han skal forklare, ud af Forhold til Øjeblikket, at berøve det levende dets Aktualitet og give det døde dets Virkekraft tilbage.

Ganske kort kan jeg da betegne mit Emne saaledes, at det ikke er Holger Drachmann og Festen paa Københavns Raadhus den 10. Oktober f. A., men Holger Drachmanns Poesi og dens historiske Betydning.

Men jeg vil gerne gaa ud fra Raadhusfesten. Og jeg skal da tilstaa, at lige saa — lad mig sige: forundret som jeg har følt mig over den Maade, hvorpaa en stor Del af Landets Aviser, til Dels paa Grundlag af taktløse eller forvanskede Referater, har omtalt denne Fest, lige saa lidt har det forundret mig, at man har protesteret mod den. Ligesom de, der i England vilde have holdt Fest for Lord Byron i hans levende Live (og efter hans Død), vilde have haft imod sig ikke blot den foragtelige engelske *cant*, det Samfundshykleri, der kommer af en bedærvet Samvittighed, men den engelske Nations sunde Sans og borgerlige Selvfølelse, saaledes maatte de, der vilde vise Drachmann en saa sjælden Ære, vide, at de vilde faa imod sig ikke blot en Storm af Mundsvejr, men en Mur af Modvilje.

Holger Drachmann har en Betingelse for at

kunne samle en Nations Opmærksomhed om sig. Han er en populær Mand i højere Grad end nogen anden nulevende Digter, Kunstner eller Videnskabsmand. Jeg fik et morsomt Bevis derpaa paa hans Fødselsdag. Jeg mødte ham tidlig om Morgenen paa Christianshavns Vold. Han saa ganske oprømt ud og fortalte mig Grunden. Da han var gaaet over Langebro, havde han mødt en ung Person med en Trækkevogn. — Om det ikke var Digteren Holger Drachmann? — Jo. — Han havde læst alt, hvad Hr. Drachmann havde skrevet, og set alle hans Stykker paa Teatret, og om han nu ikke turde bede Hr. Drachmann i Dagens Anledning at skrive sit Navn til ham paa et Stykke Papir. — Hvad han hed? — Ja, han hed kun Peter Petersen. Drachmann skrev saa bag paa sit Kort: «Til min unge Ven Peter Petersen, den 9. Oktober 1906 fra Holger Drachmann,» og da Solen just brød igennem Skyerne, tilføjede han gavmildt det Trøstens Ord, som han snart selv skulde faa Brug for, at «oven over Skyerne er Himlen altid blaa». Han var saa gaaet videre og var kommet et Stykke op paa Volden, da han nede paa Gaden faar Øje paa en Artilleri-Underofficer, der rider forbi i modsat Retning, men saa, ligesom efter en Indskydelse, kaster sin Hest om, sætter op ad Voldskrænten og i Farten forbi Digteren retter sig i Sadlen, gør Honnør og raaber Hurra! Og næppe har han sundet sig paa denne ridderlige Æresbevisning, da han møder tre Bøller af Voldens faste Stok, som han plejer at affinde sig med med noget

Smaamønt. De kom ogsaa ganske rigtigt frem med Hænderne, men da Drachmann som sædvanlig tager sig til Lommen, vinker de ham af med megen Værdighed: i Dag vilde de bare gratulere; men, tilføjer en af dem polisk, i Morgen —! Saadan noget oplever man kun, naar man er meget populær og har en let kendelig Personlighed.

Men Holger Drachmann er ikke blot en populær, men en folkelig Personlighed. Det er ikke den samme Ting, men Modsætninger, ligesom Aktualiteten og Historien. Populær er den, der har samlet Øjeblikkets Opmærksomhed om sig, folkelig den, som paa en dybere Maade er knyttet til Folket og Tiden, hvori han lever, medansvarlig for dets Stræben, medskyldig i dets Skæbne. I ingen nulevende litterær Personlighed er der saa meget af Danmarks aandelige Historie som i ham, uden det skulde være Georg Brandes. Det vil sige, der er to Slags historiske Personligheder: de, der paa en afgørende Maade har været med til at præge Tiden og Folket, de lever i, og de, der selv er blevet præget deraf. Til den første Slags, de formende, hører ganske overvejende Kritikeren Georg Brandes, til den anden, de formede, Lyrikeren Holger Drachmann. I hans Personlighed og i hans Kunst ligger det meste af hvad der i den sidste Menneskealder har rørt sig i dette Land af stridende Kræfter, Tro og Tvivl, Haab og Angst, Trods og Klage, sammenslynget i et Spil af Modsigelser.

Og denne Mand, dette Modsigelsens Tegn har

man gjort til et Enhedsmærke og hyldet ham derefter. Det er da intet Under, at alle de, for hvem Drachmann ikke er et Tegn paa en Modsigelse, hvoraf de selv lider, betragter ham som et Tegn til Modsigelse og handler derefter.

I

Holger Drachmann er saa at sige født under Modsigelsernes Tegn.

Allerede i hans Navn er der en Modsigelse: det danske Fornavn og det tyske Slægtsnavn. Farfaderen, en Holmensmand, var indkommet fra Tyskland, Farmoderen var en Polakinde, født Kobiersky, en utrættelig Sliderske, der efter Mandens Død ernærede sig som Vaagekone paa Frederiks Hospital og om Morgenen rakte sin lille Dreng, Drachmanns Fader, en Skaal Kaffe uden for Gitteret, naar han gik til Petri tyske Skole. Fra hende stammer vist den dygtige Arbejdsnatur, der er i Slægten. Drachmanns Fader sled sig ved egen Kraft frem i Livet, fra Barberstuen til Lægevidenskaben, blev Skibslæge, Professor, Æresdoktor osv., var frihedselskende og aandslivlig, ikke blot med Sans for Kunst og Litteratur, men med selvstændig Iagttagelsesevne og Fremstillingsgave. En hel Vinter igennem fortalte han i Mørkningen sine Børn en uendelig lang Roman af egen Opfindelse om den hornede Sigfred, hvori han indlagde sine egne Oplevelser — altsaa netop som Sønnen senere digtede. Men det er vel ikke saa

meget sin digteriske Begavelse, som Drachmann kan takke den gamle Professor for, men Arbejdsevnen og Udholdenheden. Sit største Sliderarbejde, Oversættelsen af Byrons Don Juan, har han tilegnet Mindet om sin Fader, «en af de mest udholdende Arbejdere, jeg har kendt,» og i det bekendte Digt «Jeg takker dig min Fader, at du var ikke rig» har han med en rigtig Selverkendelse i den sunde Fattigdomsaand, det gode tyske Sliderhumør i hans Fædreneslægt set den haarde og kraftige Kerne i sin Natur.

Det bløde kom fra Moderens Familie. Paa to Maader. Morfaderen var lutter Masse. Han var Hørkræmmer, vældig høj og bred, med Guldsignet paa sin tykke Mave, i perlestukne Seler og broderede Morgensko, en Hustyran og en Klubgast, som spillede sin Formue bort. Naar han kom fuld hjem om Aftenen, kommanderede han gerne en af Døtrene til at spille paa Klaver for sig, mens han klædte sig af. Naar han var ædru, var han rundhaandet og godmodig og fuld af Pudserier — en ægte Komediefigur i den store Stil og fra den fede Tid, af den Slags, som hverken forekommer i Holbergs Komedier eller Heibergs Vaudeviller, men som Shakespeare (og efter ham Oehlenschlæger) gør tykt Nar af i deres Lystspil. Det forekommer mig, at der endnu kan kendes en god Del af dette tykke Blod i Drachmanns Kunst, at nogle af hans frodigste Renæssancefigurer lugter mere af Vestergade end af Vinlandene.

Hørkræmmerens Kone var en stilfærdig, dygtig Person, som bragte Huset paa Fode igen efter Mandens Død. Hendes Slægt var fuld af Gemyt og med Sans for Musik, men svagelig, med Anlæg for Brystsyge. Den af Døtrene, der blev Drachmanns Moder, skrantede altid efter Holgers Fødsel og døde ung. Hendes Børn husker bedst hendes blide, sørgmodige Øjne, naar hun aabnede Døren til Spisestuen, hvor de legede, og bad dem være stille. Deraf at Drachmann netop ikke har skildret sin Moder i sin Digtning, men ofte udtalt sin Følelse for en Madonna, kan man maaske slutte, hvad dette svage Minde er ham værd. I et utrykt Digt fra de første Ynglingeaar «Paa Kirkegaarden», der er paavirket af Aladdins Vuggevise paa Morgianes Grav, hedder det til sidst:

Men jeg vandrer stille bort,
Bølgen i mit Indre hviler.

Udtrykket vilde Drachmann maaske vedkende sig endnu. I al Fald ender den sidste Digtsamling, han har udgivet, «Broget Løv» fra 1901, med et Digt «Til min Mor»:

Fjernt over Alting, som svinder,
Alt, som gør lille, og Alt, som gør stor,
Fjernt over Dagen og Lyset og Døden
Jeg ejer en Grav, og der lever min Mor.

Saa stærke Modsætninger mødes da i Drachmanns Natur: slavisk Blod, tysk Blod, dansk Blod; Arbejds-

naturen, Falstaffshumøret, det stille Sind. Men af lige saa store Modsætninger har andre maattet sammenarbejde deres Personlighed uden derfor at komme i Splid med sig selv. Og den stærkeste Modsigelse i Drachmanns Natur er næppe den, der kommer af Slægten.

II

Ligesom Drachmann er født i en Blandingsslægt, er han opvokset i en Overgangstid: omkring 1864. Han er selv en Overgangsform, som han da ogsaa oftere har tilstaaet.

Man kan ikke med Sandhed kalde ham en moderne Aand, en moderne Digter eller lignende. Han er altid i sin Titulatur i det mindste een Grad efter eller over Tiden: for en Snes Aar siden, da det var forældet at skrive Vers, var han den eneste «Digter», de andre var «Skribenter» eller højt regnet «Poeter». Nu, da vi har god Tid paa «Digtere» igen, er han «Skjalden».

Selv om han ikke oftere havde forkyndt, at han betragter sig selv som en romantisk Figur i vor sølle Reklametid, kunde man ligefrem se det paa ham. Der er over hans Skikkelse en bestandig Protest imod Formen for vort Liv og Snittet paa vore Klæder — denne Skikkelse, der er kendt af alle Drenge i København og alle Hunde paa Skagen, og som han selv kender saa godt, at den genfindes hos en Mængde af hans Helte, saa sikkert som den

var spejlet. Den høje, men ikke stærke Skikkelse, «mindre stor end lang» (Ulf Brynjulfsen i «Forskrevet» og mangfoldige andre, fra Anton i «Tannhäuser» til den gamle Mester i «Kirke og Orgel»), de stolte Haandbevægelser (Kong Volmer i «Tove»), den slængende Gang (Ulf), de udhvælvede, havfrueagtige Øjne (Ulf), det hæse Mæle med de aabne Vokaler (Adolf i «En Overkomplet») som fra en sproglig Guldalder, alt dette er helt forskelligt fra hvad man nu ser og hører i København. Der foregaar da ogsaa en bestandig Forklædning i hans Poesi — for «jeg kan ikke med de Buksemænd» — fra Sømandspjækkerten og den farende Svends lette Udhaling, som han først bar, til Junkervamsen, den tyrkiske Rokoko og den oldnordiske Harpe indtil den gamle Organists Slængkappe, hvori han nu helst formummer sig (Epilogen til Raadhusfesten). Det er betegnende, at Drachmann overfor Nyrops Raadhus faar det Indtryk, at han «formelig griber sig til sin Lænd efter en Kaarde». Det er næppe den Virkning, den borgerlige Bygmester har tilsigtet.

Men saaledes vilde vel ogsaa andre «romantiske Figurer» have baaret sig ad, Don Quixote f. Eks. Nu vel, man kan vel i al Fald her i Landet blive enig om, at denne lange Ridder af den bedrøvelige Skikkelse, som ogsaa er mindre stor end lang, ikke bare er til at le af, at det i al Fald ikke er de dybeste Mennesker, som ikke kan finde andet end det latterlige i ham. Der er noget tragisk i denne

fantastisk produktive Længsel, denne uhyre Virkekraft, der er rettet bagud. Der kan virkelig være noget tragisk ved at se Holger Drachmann færdes mellem vore Dages Publikum og høre ham sige store Ord eller uartige Ord til Forskrækkelse for Damerne og Forlystelse for Smaabladene — ligesom over et stort og ædelt Dyr, der er i Fangenskab eller som maa gøre Kunster i en Cirkus. Folk ser kun Krumspringene, men ikke det sørgmodige Vilddyrsblik i Øjet. Der er eller var en Holger Drachmann i København, som meget lignede den store Ulf, han har skildret i «Forskrevet», det fortvivlede fangne Vilddyr i ham — hans Fylgje, som en gammel Nordbo vilde sige — der bliver vild af Modsigelseslyst paa Kafeen og drikker sig fuld af Fortvivlelse over at høre sig selv tale.

Der er Don Quixote i Holger Drachmann som i al Romantik. Det er blot en ny Form for den ridderlige Kamp mod Vejrmøllerne, naar Drachmann ikke er til at drive op i en elektrisk Sporvogn — ligesom Søren Kierkegaard ikke for nogen Pris vilde køre paa Jernbane — og naar han roser sig af, at han aldrig har deltaget i nogen politisk Afstemning. Men jeg korser mig ikke derover, som mange vel vil gøre det. For jeg ved, at Kultur er ikke blot en Fremfærd, men en Sinkelse, ikke blot en Transport af Mennesker ad Mekanikkens og Politikkens Skinneveje imod bedre og bekvemmere Former for Menneske-Massens Liv, men den enkeltes trodsige Vedhængen ved det, der er for dyrebart til at sættes til paa Farten. Kultur

er altid en Spænding, mellem Maskinen og Menneskesjælen.

Naar derfor Holger Drachmann «sadler af», som han siger, og slænger sig, som i Forspillet til «Prinsessen og det halve Kongerige» fra 1878, under en hundredaarig Eg i Skoven og lader sin Smaadreng fortælle Eventyr, eller paa lignende Maade, men i en større Stil, lader den graanede Skjald kvæde for den liden Pilt i «Vølund Smed», saa gør det mig slet ingenting, at Vilh. Marstrand har tegnet Don Quixote med hans Vaabendrager i samme Situation med de lange Ben sammenfoldede under et Egetræ og det brændende Blik ud imod noget, der svinder eller er forsvundet. «For disse gamle Eventyr, jeg tror jo selv derpaa».

Men «den svundne Tid» er for vag en Bestemmelse til at bygge en historisk Karakteristik op paa. I den svundne Tid er alle Skjalde graa, men i Virkeligheden har de hver sin Tids Farve. Lige saa vanskeligt som det formodenlig vilde falde Ridderen af la Mancha at forklare sin Sjæl for Amadis af Frankrig og den rasende Roland, lige saa artig en Kommers vilde det nok give, hvis f. Eks. Halfred Vanraadeskjald, Walther v. der Vogelweide og Holger Drachmann skulde tale sig til Rette ved et Bæger Rinskvin.

Holger Drachmann hører ikke hjemme i den svundne Tid, men han er født i København den 9. Oktober 1846 og opvokset under Frederik den

Syvendes Regering. Og i den Tid hører han ogsaa hjemme.

Medens det er let at se en Forbindelse mellem Frederik den Sjette og Oehlenschläger, er det ikke muligt at opdage nogen Lighed mellem Christian den Niende og Holger Drachmann; jeg ved heller ikke af nogen anden Forbindelse imellem dem, end at Kong Christian engang ved en Audiens bemærkede til den gamle Professor Drachmann, at det glædede ham, at hans Søn skrev saadan flydende Vers. Derimod kan man uden Vanskelighed tænke sig endogsaa en meget varm Forstaaelse mellem Holger Drachmann og Frederik den Syvende. Drachmann har da ogsaa flere Gange udtalt sin Medfølelse for Frederik den Syvende. Han var en Konge for Danmark, en Sømands- og Bonde- og Borgerkonge. Og i «Et smukt Eventyr» i «Den hellige Ild» fra 1895 fortæller han om «Kong Tyksak»: «Det var en Mand, som holdt meget baade af Vin og Brændevin og Livsens Glæder. Han fortalte de utroligste Historier om sig selv — men de skadede allenfals ingen. Han lo og lod Folket le med. Og alle de smaa Fugle i Skoven slog deres bedste Triller. Han tog sig en Kone ud af Folket — og hun glemte aldrig, hvor hun var kommen fra. Men de fornemme i Landet sagde: Dette er ikke fint! Og de trak sig tilbage i deres Værdighed. Kongen og hans Kone lo — og Folket lo med. Og alle grønne Spirer fik Lov at sætte Blomst. Foraaret stod lyst over

Landet — og Natvægterne sad i deres mørke Kælderhalse og gumlede paa Neglene».

I dette Eventyrland, der flyder med Mælk og Honning og andre vaade Varer, har Drachmanns Poesi egenlig hjemme. Den Gang kunde en Digter have drukket sit Glas og fortalt de utroligste Historier om sig selv og taget sig en Kæreste ud af Folket uden at faa Natvægterne paa Halsen. Da Kong Tyksak regerede, skulde Skjalden Langben have sunget.

Det var Danmarks Drengeaar, da «vor Grundlov var kun en tolvaars Knægt i Lærredsbukser og Vadmelstrøje, af simpel Borger- og Bondeslægt, men med en Solstraale i sit Øje»; da den skandinaviske Politik afgjordes paa Pokaler mellem de kongelige Dusbrødre en Sommerdag ved Øresund; da hele København trallede glade og godmodige Viser, og hele den danske Sommer sprang ud som en Rose i Chr. Winthers Digt.

Det var Holger Drachmanns Drengeaar, hans Digtnings Vugge. Den stod ikke ved Havet, men i Skoven. I Romanen «En Overkomplet» fra 1876 har han selv givet en Skildring af disse Aar og sine Fredensborg-Ferier. Det er en rigtig Sommerferiebog, fuld af Skovduft og Drengedrømme, af alt det Dæmpede, Dovne, Drømmende, Duftende, Vuggende, Villieshæmmende, siger han, hvori saa mange af dem fra den Tid var ved at blive stikkende, da Georg Brandes hjalp dem ud af Klemmen. Samtidig hermed maa man læse den Skildring af «Holger Drach-

mann som Dreng», som hans Søster Forfatterinden Erna Juel-Hansen har meddelt i et Julehefte, og Drachmanns Forlægger har ladet optrykke. Den indeholder mange meget levende Træk: hans Leg med Tinsoldaterne, som han havde opstillet paa Spisestubordet Søndag Formiddag og holdt Taler til, saa bevægelige, at Taarerne stod ham i Øjnene; hans Flugt fra Lektierne ud i de lyse Nætter, hvorfra han kom tilbage ud paa Morgenen og stundom faldt i Søvn paa Sengekanten med Gitaren i Armen; hans Kærlighedsdigte og Rimbreve til Faderen med Undsigelse af den faderlige Myndighed. Et Drengeportræt af Digteren illustrerer denne Skildring. Der er ligefrem et Udtryk af graadigt Foraar deri.

Man synes, han har det samme Ynglingesind endnu. Han leger endnu med Soldater, sværmer endnu i de lyse Nætter, skriver endnu de samme Vers om Kærlighed og de samme Rim imod de faderlige Myndigheder. Uden at have megen Tillid til saadanne almindelige Forklaringer, som at Geniet er en bestandig Pubertet el. lign., kan man trygt tro, at der stikker en stor Dreng i Holger Drachmann endnu. Naar han i en af sine senere Bøger ser tilbage paa «hine ubestemte Barndomsindtryk med deres halvforsorne og halvbarnagtige Melankoli, deres reelle Kæreste-, Penge- og Tømmermandssorger», saa er Bestemmelsen sikker nok, men Overlegenheden usikker. Man mener, han kender det altsammen endnu.

III

Men læg saa den Bog, hvoraf disse Ord er taget, nemlig «Forskrevet», den store Roman fra 1890, ved Siden af «En Overkomplet» og se hvilken Forskel. Det er paa en Maade den samme Bog, den samme lyriske Komposition, efter Carl Baggers Maade i «Min Broders Levned»: en Selvspaltning, hvori en Mand har delt sig i to for at kunne tale med sig selv, røres over sig selv, dømme sig selv. Men alt er blevet meget dybere. Drachmann bruger netop som Ulf i «Forskrevet» om sin Udvikling det Udtryk, at han har søgt at uddybe og ikke at lappe. Der er samme Forskel mellem de to Bøgers Fysiognomi som mellem Ungdomsbillederne af Drachmann, hvorpaa man tror at kunne se, hvordan det «bruser over hans Hoved» («En Overkomplet»), og dem fra de senere Aar, hvor man bag Positurerne meget godt kan se, hvorledes det har kæmpet i hans Sjæl.

Hvad er da det, der har skaaret disse Træk saa meget dybere?

For det første er det Tiden, den Tid og det Sted, hvor Digteren er bleven Mand: Danmark under Christian den Niendes Regering.

Allerførst er det noget saa vidt og ubestemt som Tidens Aand og Verdenshistoriens Retning. Jeg nævner to af de stærkeste Indtryk, den danske Digter har faaet deraf: Bismarcks Politik og Underklassens Revolte.

I en nu ganske glemt Novelle af Drachmann, «Fjorten Dage» (i «Kunstnere» fra 1875), fortælles der om et tilfældigt Møde med Bismarck paa Unter den Linden. «Hans Rovfugleblik», hedder det, «kastede sig koldt og klart over næsten enhver forbigaaende af blot nogenlunde anselig Statur med et Udtryk: Jeg kan bruge dig til Soldat, jeg vil ha dig.» Den, der fortæller dette, tilføjer, at han slog Øjnene ned og blev rød derved. I dette Træk er udtrykt en af de dybeste Følelser i Drachmanns og det danske Folks Liv efter 1864, Angsten for den Magt i Tiden, der koldt og klart, med Kanon-Logik, fornægtede Lyrikken i ens Tilværelse.

Af Angsten fødes og næres Drømmen. I Drachmanns oftere gentagne Tilslutning til «den sociale Revolution» er der mere Poesi end Politik. Man har nylig gjort opmærksom paa, at der til Grund for den Tanke om en Verdensfornyelse, der omkring 1870 fremtræder i Henrik Ibsens Digtning, ligger noget historisk, nemlig det ved Sammenslutning af et tysk og et russisk Arbejdersamfund stiftede *Internationale* fra 1869, der for alle Venner af det bestaaende stod som Verdensrevolutionens røde Spøgelse. Til Grund for Holger Drachmanns Fremtidsdrømme ligger vistnok det samme Faktum, yderligere ægget ved hans Ophold i London i Selskab med en dansk Arbejder under Kommunen i Paris. Men hvad der hos den norske Dramatiker bliver til en Række sindigt rettede Minegange mod det bestaaende Samfund — hvert af hans moderne Dramer er en

saadan Mine — blev hos den danske Lyriker en ubændig Foregribelse af det moderne Samfunds Undergang og Verdensfornyelsen. Vi troede, siger han, at Verden skulde totalt omkalfatres inden Paaske. Og da dette ikke skete, er det gaaet ham, som det er gaaet Kristendommen med Tanken om Rigets Komme. Man indrettede sig med Verden og slap dog ikke Drømmen. De, der er fortrolige med Udviklingslinien i Drachmanns Poesi, ved, hvor stor en Rolle Ragnaroksfantasien spiller deri: fra «Syndflodssagn», «Vandenes Datter», «Esther» til Danmarks-Genfødelsen i «Forskrevet» og Verdensfornyelsen i «Vølund Smed».

Imellem disse to Poler, Angsten og Drømmen, synes Danmarks virkelige Historie at forsvinde. Men det er der som bekendt altsammen, hele Kompasset rundt: Grundtvig og Georg Brandes, Berg og Hørup, Rømersgade og Sønderjylland. Det var nok Bjørnstjerne Bjørnson, der i sin Hilsen til Drachmanns Fødselsdag brugte det Udtryk, at hans Poesi havde ligget som en stor Harpe over Norden. Som et saadant stort Stemningsinstrument har den i al Fald ligget og tonet over Danmark og givet Lyd snart til en «dansk Bevægelse», snart til en Sammenrottelse af Proletarer. Politisk er det Flyvesand, som hans bestandige Med- og Modstander Georg Brandes engang udtrykte det, men historisk er det Danmark under Christian den Niende. Det er Danmark i Forvirring. Men kun den, der vil benægte, at Danmark i den sidste Menneskealder har været et

splidagtigt Land i en Tid, som er fuld af Modsigelser, kan benægte den historiske Sandhed af Drachmanns Poesi, naar man tager den som Helhed.

Og er der Tidshistorie og Danmarkshistorie i Drachmanns Poesi, saa er der især Københavns-Historie deri. Det er atter Overgangsalderen, den lille By, der er ved at blive en stor By, eller den store By, der bliver ved at være lille. Drachmanns Digtning er fra først til sidst en Flugt fra den voksende By, en Reaktion imod Brostenene. Det er en Drivkraft baade i hans Realisme, hans Sømandshistorier og Sange ved Havet, og i hans Romantik af alle Arter: dens «Eventyrland», dens «Middelalder», dens «Renaissance» og hin vidunderlige «Ø i Sydhavet», hvorom han — ligesom i sin Tid Oehlenschläger, naar Københavnerne var ham værst paa Nakken — har drømt i to af sine naiveste Skuespil, «hvor der ingen er, som vil misunde Jer, naar det gaar Jer godt, for det gaar alle godt, og ingen, som vil skælde Jer ud i Aviserne, naar I gør noget galt, for der er ingen Aviser».

Drachmanns ny-københavnske Romantik er dog ingen Idyl som Chr. Winthers. Det er heller ikke den vemodige eller harmfulde Elegi som hos Kaalund og andre, der betragter Tidens Forandringer som en Fornærmelse mod Barndomsminderne.

Det er Polemik, lyrisk Protest, en Kamp imod den store By, der ikke kan blive stor, fordi Menneskene er blevet mindre, imod den Befolkning, der «har givet Afkald paa Lidenskab, Tragedie og Revo-

lution og kun kan takke sit Flegma for at den holder sammen paa Store Bededag». Der var i Tiden en Ironi, som var større end Drachmanns Lyrik: set med Henrik Ibsens Øjne synes Drachmann en Per Gynt. Der var vel ogsaa i København en Ironi, der var i al Fald stærkere end han: i «Forskrevet» knækker den lange Ulf sammen for et Blik fra et Par missende Øjne — de tilhører Hørup. Men der var ogsaa et ondskabsfuldt Smaagrineri, en Kafe-Ironi, som er meget mindre end han, og hvorimod han har kæmpet som en Mand for at undgaa den forsmædeligste Død af alle, at lade sig træde ihjel af Gæs. Hans Kamp imod Smaahedsaanden fortsætter den store Linie i dansk Poesi fra Johannes Ewald og Oehlenschläger. Han har vel ikke som disse kunnet give sine Landsmænd Tragedien; det er betegnende, at hans Kamp imod «Tiden», naar man ser den i den allersnævreste Synskres, er en Kamp mod — det kongelige Teater, hvor han aldrig har kunnet blive hjemme. Men han har villet give dem Lidenskaben. Han, der som Menneske er helt fri for Smaalighed og ganske døv for Sladder, har ogsaa som Kunstner altid villet det store. I en Tid og en Kunst, der fandt sin Berigelse ved det smaa, har han bestandig ment, at kun i Storheden er der Befrielse.

IV

Man maa da efter det foregaaende kunne give Drachmann Ret til at skyde en Del af Skylden for

den Mangel paa Harmoni, hvoraf han lider, over paa den Tid og det Sted, hvor han har levet. Han har i al Fald selv tit taget sig Forlov dertil. Under Forklædning gør han det f. Eks. i det tragiske Drama «Alkibiades eller Grækere i Forfald», hvor han som Motto anfører de Ord af en fransk Historiker, at Alkibiades' Ulykke ikke saa meget kom af hans egne Fejl og Udskejelser som af den umulige Omgivelse, hans Skæbne havde hensat ham i. Og uden Omskrivning gør han det i «Forskrevet». Men denne Bog, som man stadig maa holde sig til, naar man vil have den hele Drachmann, som er det, jeg her forsøger, er dog ikke alene en Bog om en forvirret Tid og et splidagtigt Samfund, men om en opreven Sjæl. Og Drachmann ved meget godt, at det er ikke bare 1864 eller det moderne København, han kan takke for sin Fredløshed.

Walther v. d. Vogelweide
sang om Verdens lyse Have;
hvad han bøded, har man glemt.
Walther v. d. Vogelweide
bøded, med sig selv i Fejde,
for sin dyre Sangergave;
ellers var hans Sange glemt.

(Ranker og Roser 1879, gentaget i
Forord til Ungdomsdigte 1898).

Det er rene Ord: Al den Poesi, som endnu huskes, kommer af et uroligt eller adsplittet Sind.

Men den, der vil søge at skildre denne urolige Sjæl selv, og ikke bare hvad Slægten og Tid og

Sted har skrevet i den, maa indtil videre have Lov til at gaa fra Historien over til Mytologien.

At forklare en Menneskesjæl mytologisk vil sige at opdage Naturen i den — og hvad er Sjælen, til Forskel fra hvad man kalder Aand, andet end Naturbestemtheden i os?

Tag mig paa det Vide
som et Hav i store aabne Træk.

Det er den populære Drachmanns-Myte, at han er ligesom Havet.

Det er ogsaa historisk rigtigt.

Det ved enhver, at Drachmann i den danske Lyrik er Havets Digter, ligesom Chr. Winther er Bøgeskovens og Steen Blicher Hedens. Han har da ogsaa sagt det selv mange Gange, først i Epilogen til sine «Sange ved Havet». Der har før været givet Billeder af Havet i den danske Poesi, smaa, malende Glimt eller Blink, som Folkevisens «Men nu driver Bygen paa hviden Sand for Norden», Ambrosius Stubs «skummende Trav» og Johannes Ewalds «sortladne Hav» og «sølvblaa Strand». Der har ogsaa før Drachmann levet Mænd, som har følt deres Sjæl i Slægt med Havet fra Thomas Kingo:

Naar jeg, min Gud, paa Havet er
Og Bølgeryggen gennemskær,
Da kan jeg mig erindre,
At i mig selv der er et Hav,
Hvor stærke Storme tindre — —

til Oehlenschläger, hvis «Helge» er et Digt om Sjælen som et Hav. Men der er ingen før Drachmann, der i sin Kunst har hengivet sig saaledes til «Havet» som han.

Det er da ikke bare det, at han er vor første poetiske Marinemaler i den store Stil. Han var jo oprindelig uddannet som Marinemaler, og man kan godt mærke, at hans Pen engang har været en Pensel. I hans Sange ved Havet, hans Sømandsfortællinger og Skuespil er der, som han selv har indrømmet, Teaterscener og Rabalderlyrik — en Strandingseffekt har han gentaget paa fire forskellige Steder i sin Produktion. Men de hører til det friskeste, den danske Naturalisme har frembragt, og virkede straks ved deres Fremkomst som et Pust af Havluften ind i den danske Lyrik, der var ved at kvæles af Skovduften. Man vil faa et stærkt Indtryk af denne Overgang ved at sammenligne «En Overkomplet» fra 1876 med «Sange ved Havet» fra det følgende Aar.

Men det vigtigste er, at Drachmann ikke blot som Kingo eller Oehlenschläger har følt, at «i ham selv der er et Hav», men hensynsløst givet sig det i Vold, medens alle de andre holdt igen af religiøse og moralske eller af kunstneriske Grunde, nemlig af den Skræk for det ubegrænsede, som er betegnende for al klassisk Kunst. Først med ham er Mandssjælen bleven som Havet uden Grænse og uden Hvile.

I det første Digt, Drachmann har skrevet om Havet (i Digte 1872), med et Motto af Byron, der

betegnende viser, hvorfra hans Hav-Lyrik litterært set stammer, staar han selv paa Stranden og ser til. Havet er et Billede: paa den store Omvæltning, «den sociale Revolution». Først i «Sange ved Havet» foregaar den personlige Hengivelse: Det hjælper ikke at spørge, om jeg gavner mit Land ved at give mig til Havet: «jeg er Hav, jeg kan ikke andet». Det vil sige, at Drachmann fra nu af har givet Afkald paa enhver moralsk Virksomhed gennem sin Kunst for at gøre den til en Naturkraft. Udtrykket er afgørende som ved et religiøst Gennembrud; kun ved han ikke, om det er til Gud eller til Fanden, han overgiver sig: snart kalder han Havet sin Gud, snart forskriver han sig til det altopslugende Hav med et «Jeg er din», ligesom Faust til Fanden. Det er begge Dele — som ethvert Menneske, der giver sig sin Sjæl i Vold, altsaa overgiver sig til Naturen i sig, i denne sin Sjæl har paa en Gang sin Gud og sin Djævel.

Samtidig faar ogsaa i det ydre Drachmanns Vers deres Klang af Havet. Der er to Hovedrytmer i Drachmanns Vers, den rislende og den rullende. Begge findes i «Sange ved Havet», den første, som er ganske ejendommelig for denne Digter, især i det andet Afsnit, «Venezia»: «Jeg hører i Natten den vuggende Lyd af Venezias Vand». Den anden er mindre original, af gammel national Oprindelse. Det er egenlig den slentrende Rytme fra Wessels, Baggesens og Hertzes Rimbreve og Fortællinger paa Vers, der fortsættes i Drachmanns Sømandsdigte og

derefter i de lyriske «Sange ved Havet». Det er denne Rytme, hvori — som Baggesen siger om Havet — «det tunge fandt sin Grav og det lette kun sejrende danser», som Drachmann har fyldt med Naturkraft. Disse Digte er skrevet med Vesterhavet i Øret.

Med den dybeste Forstaaelse har Drachmann talt om sit Forhold til Havet i Afsnittet «Mellem de yderste Skær» i «Den hellige Ild». Langt fra at forelske sig i Havet, som i sin Ungdom da han fik Synet af en Anadyomene, en Skønhedsgudinde, paa Kanten af Vesterhavet, ved han nu, at Havet er en Mand, netop ingen Kvinde, og at denne Mands Sjæl er endeløs. Det er netop alle Heltene, tilføjer han, «Alverden kalder dem troløse, upaalidelige, omskiftende, men de er tro mod deres egen Sjæl, der i det dybe, hvor der er køligt og stille».

Det er da vel ikke at drive Mytologien for vidt, at tænke sig denne Digters Sjæl som en Havmand, der «i selvgod Tillid til sin Kraft» vugger sig imod det Land, hvor han ikke har hjemme.

Men i de lyse Nætter ser man paa Havmandens vaade Øjne, at han længes.

Drachmann har som bekendt skrevet nogle af sine skønneste Vers og noget af sin allerbedste Prosa om de lyse Nætter. Det begynder i hans pure Ungdom, rent litterært:

> I de lyse Nætter,
> i de lyse Nætter
> stiger Digtet frem fra Skjaldens Bryst —

eller noget akademisk, med lidt gammeldags Mytologi:

Men endnu spreder Sommernattens Skær
ud over Sø og Land de lyse Vinger,
og endnu tegner højt bag Skovens Træer
Daggryets Gud sit Navn med gylden Finger.

Saa kommer Længselen, usigelig simpelt og uendeligt gribende som i en Aftensang af Goethe, og dog naturligvis saa forskellig derfra som vor aabne Kyst fra det lukkede Fastland:

Paa Stranden skælver ej det mindste Blad,
her ruller Søen sølvblank ud sit Bad,
og Solnedgangen lejrer sig derover.
I Himlen smeltes ind de bløde Vover.
Du skuer mod uendelige Sletter
af Barndomsminder, uden mørke Pletter,
vemodig-glad.
De lyse Nætter, ak de lyse Nætter!

Men dette er netop ikke Mytologi. Det bliver det først, naar det lyse Mørke former sig til en kvindelig Skikkelse, Elverpigen. Elverpigen er i Drachmanns Poesi ikke bare et poetisk Billede paa Kvinden, men hendes Afspejling i Mandens Sjæl, et æggende og vigende Syn, en ny Eva, skabt af hans Længsel og Fantasi. Vil man sætte Sagen paa Spidsen, kan man sige, at al den Poesi af Holger Drachmann, hvori hans Sjæl er helt til Stede, er Mytologi, den danske Sommernats Myte, Manden en Havmand og Kvinden en Ellepige.

Det er ikke saadan, at Drachmanns Poesi ikke

kender den Realitet, som hedder en Kvindes Kærlighed. Er han ikke nogen stor Kvindepsykolog, som J. P. Jacobsen var det — og det er en usikker Psykologi, der udmunder i den Sætning, at Kvinden kan man kun kende, naar man elsker hende — saa er han en taknemmelig og indviet Modtager af Kvindekærlighedens Naade. Derfor gør «Der var engang» saa flovt et Indtryk paa mange, fordi Helten er en Vigtigprins, der vil opdrage paa Kvinden. Men i de Bøger, hvor Drachmann taler inderligst om Kærlighed — «Forskrevet» og «Sangenes Bog» — er der en saadan Ydmyghed og en saa salig Overbevisning om Kærlighedens Realitet, at man ikke undres ved et Sted at se en længere filosofisk Udvikling, der begynder med: «Hvis der var en Gud osv.», afbrudt med det Troens Ord: «Men der er vist en Gud. Hvem skulde ellers have skabt Kærligheden?» Det var med god Grund, at Jonas Lie, som vel har Lov til at tale med i det Kapitel, i sin Hilsen til Drachmanns Fødselsdag takkede ham for alt det skønne, han havde skrevet om Kærlighed.

Men denne Realitet kan hans Kunst ene tilegne sig ved at gøre den til Myte. Edith er ingen Kvinde, men en Myte; det er en Raahed — hvortil Digteren rigtignok selv har givet Anledning — at kalde en bestemt borgerlig Personlighed uden for Drachmanns Poesi med dette Navn; man kunde lige saa godt mene, at de ni Muser egenlig har holdt Dansebod i Athen. Hun er Synet i Drachmanns Poesi, den hvide Hind i Skoven, som det hedder i Indled-

ningsdigtet til «Den hellige Ild», Fuglen, der fløj forbi og sang: Min Sjæl blev Sang i dit Bryst, mig selv fanger du ej.

Det er dette, der er Sødmen og Smerten i Drachmanns Elskovslyrik, Havmandstonen deri, at for at leve maa han digte, for at digte maa han elske, men for at elske maa han længes.

Man kunde nu — hvis der ellers var Rum til saa stort et Arbejde — gennemgaa alle de Maader, hvorpaa Drachmann har «digtet paa» Kvinden, hvad han tror alle Mænd gør, og forfølge alle de Navne, hvorunder Ellepigen optræder i hans Poesi — Snehvide, Tove, Vandenes Datter, Esther, Suleima, Edith selv, Valkyrien Hervør-Alvilde i «Vølund Smed», Modellen Teresina i «Renæssance». Man kunde vise, med hvilken Kunst han næsten overalt smelter dette Syn ind i den lyse Sommernats Himmel, fra den Fortælling «Dædalus», hvor han første Gang «overgiver sig til Midsommernattens Trylleri», til den sublime Skildring af Køreturen ud ad Roskildevejen en Juninat i «Forskrevet», hvor Edith til sidst i Maanelyset ses «som en Blomst, fæstet til den lyse Nats Bryst». Og en saadan Undersøgelse vilde da give Oplysninger om noget af den skønneste Kvindepoesi, der er skrevet. I Stedet for vælger jeg med nogen Resignation at vise paa et enkelt Eksempel, hvordan en Kvinde for denne Digter bliver et Syn, der bliver til Sang.

Drachmanns første Ægteskab ophævedes i 1874. Begivenheden omtales, som det var at vente, ofte og

yderst aabenhjertet i Digtene fra den følgende Tid, endnu saa sent som i «Den hellige Ild» fra 1899 tænker han bestandig paa sin «skønne Barne-Kone». Umiddelbart efter Skilsmissen kom et stort Digt «Med fri Horisont» (der er stærkt paavirket af Henrik Ibsens samtidige «Paa Vidderne»). Digteren sidder her ene paa Skrænten og tænker efter og kommer til det Resultat, at «døde hun ogsaa som Sangerens Viv, her skal hun leve sit andet Liv — Nærheden fjerner, i Fjernets Glans straaler hun for os (!) paa Skrænten».

Han rejste saa udenlands. En Aften overværede han i München en Opførelse af det gammelindiske Skuespil «Sakuntala», hvis Handling kortelig er den, at Sakuntala, en ung Pige, som Kong Dusjantas har fattet Elskov til og givet sin Ring, taber Ringen i Gangesfloden og derved mister hans Kærlighed, som hun først faar tilbage, da Ringen atter kommer for Dagen og Kongen ved Synet af den faar sin Erindring igen. Han kendte Stykket hjemmefra igennem Martin Hammerichs Oversættelse og huskede vel ogsaa den nydelige Tegning paa Bindet af Bogen — af Lundby efter et pompejansk Motiv — der forestiller en ung Pige set fra Ryggen, som skrider igennem en Blomsterhave, med en Drejning af Hovedet og Haanden udstrakt for at plukke en Blomst, og som paa en egen længselvækkende Maade synes at gaa bort fra Beskueren. I al Fald fik han nu Erindringen tilbage. I en Mellemakt skrev han paa Teaterprogrammet Digtet «Sakuntala»:

Jeg kunde for Længsel ej sove,
en Blomstervind
slog mig imod,
strømmed herind ad mit Vindu
som en vellugtaandende Flod;
jeg hørte de høje Palmer
suse svagt
med sød Musik;
det hvisked, ihvor jeg stod og gik:
    Sakuntala, Sakuntala.

Du evige Himalaya
med Issen højt
mod Himlens Tag,
hvi sender du dine Kilder
at møde min Fod i Dag?
Hvi risler de duftende Vover
mindetungt
forbi mig hen?
hvi møder mit bævende Blik igen:
    Sakuntala, Sakuntala!

O Pige, du sænker dit Øje
saa fugtig blødt
ind i mit Blik,
som var det i denne Time,
den bindende Ring du fik!
ak, ikke en enkelt Time,
enkelt Dag,
nej, tusinde Aar
skillende mellem os begge staar:
    Sakuntala, Sakuntala!

Du tabte ej Ringen i Floden.
Dushàntas selv

har slængt den hen,
og stemmed han end den stride Strøm,
han bringer ej Ringen igen.
Dushàntas i Palmelunden
jage vil
langs Flodens Bred;
han skyder en Antilope ned.
Sakuntala, Sakuntala.

Digtet er mærkeligt baade ved sin Form og ved sit Indhold. Ved sin Form, fordi det er her, Drachmann finder sin egen Tone, den rislende Rytme, som jeg talte om, den sjælfulde Talen, som udelukker enhver Deklamation, og som er saa forskellig fra den ældre Skoles Sangkunst med de regelmæssig afdelte Strofer. Man ser bedst Forskellen og det ny i Drachmanns Kunst ved at sammenligne Sakuntaladigtet med et ældre Digt af beslægtet Indhold, Chr. Winthers «Jeg kunde slet ikke sove». Og hvad Indholdet angaar, er det første Gang i Drachmanns Poesi, at en Kvinde «i Fjernets Glans» forvandler sig til et Syn og netop i Frastanden ser ham allerfortroligst i Øjet, og første Gang at han — som saa mange Gange senere — maa tilstaa, at det er ham, der har slængt fra sig, der maa slænge fra sig, hvad han nu umuligt kan vinde tilbage.

Man forstaar nu, hvorfor det Skuespil «Hr. Oluf han rider», der opførtes paa Digterens 60-aarige Fødselsdag, og som han har betegnet som «den danske Sommernats Drama», altsaa som en Myte af sit eget Liv, maatte mislykkes. I dette Skuespil har

han villet fremstille den dobbelte Trolddom i den danske Sommernat: den farlige Drøm, Elverpigen, som daarer og forvilder, og den lyse Virkelighed, den blonde Pige, som man ordenlig kan tage paa og gifte sig med. Men til en saadan Poesi er der ikke Ild paa Drachmanns Esse. Meget ærligere er Fremstillingen i et ældre Hovedværk i Drachmanns-Mytologien, Prosaværket «Troldtøj» fra 1890, altsaa fra Edith-Perioden, der fremfører helt moderne Skikkelser under de gamle Troldfolksnavne og paa flere Maader har afgivet Grundlaget for Skuespillet. Heri er «Elverpigen» ikke den Onde selv, men Edith selv, og «den vilde Jæger», der i Skuespillet er en noget fersk Kavaler, er digtet ud af Digterens egen fredløse Sjæl.

Jeg kender ikke noget Eventyr, hvori Havmanden elsker Ellepigen, og intet Digt, hvori Havet længes efter den lyse Skærsommerhimmel. Men dette er Eventyret i Drachmanns Liv, Digtet i hans Poesi. Det viser Udviklingen i den danske Lyrik, i Omfang og Inderlighed, at en Myte, som for den ældre Tid var en lyrisk Maade at tale paa, en behagelig Spøg («Dybt i Havet» osv. i «Elverhøj»), blev for den senere Kunst dødelig Alvor.

Man kan vel endog følge Fredløsheden endnu dybere ned i Personligheden. Thi hvor kommer det Skær fra, der gør en virkelig Kvinde til en Elverpige, hvis ikke det er hans egen Sjæl, hans egen Drøm og Længsel, der farver Synet. (Der er dog kun et enkelt Sted, hvor Drachmann selv har

givet denne Forklaring, «Den hellige Ild» S. 260). Havmanden, der længes efter Ellepigen, bliver da til Havmanden, der længes efter sin egen Sjæl og netop ud af denne Længsel kan lave den dejligste Musik — ligesom Nøkken i Eventyret, der hulker i Natten efter den Salighed, der er ham nægtet.

Stiller jeg nu til sidst denne Digter: en stærk, men splittet Natur, ved Siden af J. P. Jacobsens fine, men sygelige Kunst, op ved Indgangen til den danske Poesi i den sidste Menneskealder, ser jeg ret, hvilken rig og fin, men ogsaa hvilken vanskelig, ja farlig Tid det er, vi har gennemgaaet. Men kun den, der slet intet har følt til Vanskeligheden ved at leve og Faren ved at have en Sjæl, kan fornægte den urolige Sjæl i Holger Drachmanns Poesi.

V

At Holger Drachmann har kunnet taale denne Splittelse uden at gaa i Stykker derved, kommer af den ypperste moralske Egenskab i hans Personlighed, Evnen til at holde ud. Der er en aktiv Udholdenhed, der bestaar i at føre sin Vilje den lige Vej imod Maalet som en Klinge. Det er ikke Drachmanns; Jacobsen og Brandes har hver paa sin Maade haft noget af denne Heltekraft, som Brandes dyrker i sit Valgsprog *Perseverando*, d. v. s. ved at gøre sig haard naar man Maalet. Drachmanns Udholdenhed er af en noget mere passiv Art, som et Træs i stærkt Blæsevejr, der staar og svajer, men staar.

Det er Fædrenearven i ham. Han har haft de samme Farer og Fristelser i sin Natur som sine Forgængere: Burns og Byron, Johannes Ewald og Carl Bagger. Det er ikke blot i al Almindelighed en vanskelig Ting at skulle være en stor Digter i et lille Folk, men det er især en Pine at være en stor personlig Lyriker i en lille Kres uden stærk Tilførsel fra store Begivenheder i Omverdenen, henvist til sig selv, og idelig at skulle gøre sin egen Sjæl til sit Blækhus. Der hører en stærk Sammenhængskraft og Samlings-Vilje til for at taale denne Opløsning.

Det er denne Kraft og Vilje, som Drachmann kalder «den hellige Ild».

Føler man, at man har noget af denne Ild i Sjælen, kan man tage det religiøst og deri se sit Væsens Stjerne, det guddommelige i sin Personlighed. Det har Drachmann gjort i et Digt i «Sangenes Bog», som hedder «I Teltet».

Syg af at tænke sad jeg i mit Telt
og saa ud over Ørknens vide Felt
op i den ubevægelige, stille,
dødstavse Luft, til det blev ganske silde.

Og et for et steg Stjerneøjne frem
og saa medlidende ned til det Hjem,
jeg kaldte mit — jeg, Lus i Lammeskindet,
Atomet, og dog i sit Jeg forblindet.

Og uudholdelig blev Tanken mig:
det er bestandig dig — og atter dig —
og hvorfor dig? Da nærmed sig en Fremmed
og hilste, og jeg bød ham Gæstehjemmet.

I Natten sad vi der. Han saa mig lide.
Han forsked ej om Grunden til min Kvide,
men sagde langsomt: Ven, der er et Bud,
udholde maa vi — det maa ogsaa Gud.

Og som fra Bunden af en Brønd jeg stirred
igennem Natten op, der hvor den dirred
af anstrengt Viljes Kraft den stakkels Stjerne,
som holder ud hist i det fjerne Fjerne.

Der er noget meget trøstende i den Tanke, at Gud er den, som holder ud. De fleste Mennesker kender vel noget til den Lede ved ens eget Jeg, som man kan faa ved Tanken om Uendeligheden. Det er, som Stjernehimlen var en stor Ligegyldighed. Da glimter det i Tanken — som i Digtet her ved «den fremmedes» Ankomst — at «Uendeligheden» er ikke andet end en stor Udholdenhed, at ogsaa Stjernerne maa gaa deres bestemte Baner med samme Taalmodighed som Menneskenes Sjæle, og man føler den Trøst, som det giver at falde sammen med det hele.

Men man kan ogsaa udtrykke denne Tanke paa en anden og jævnere Maade. Der kan en Aften, naar man en Tid lang har gjort sig Bekymringer og Uro med mange Ting, komme en egen gemytfuld Hvile over en, en Fyraftensfred, hvori man ingen Stjerner ser, men Lyset fra Lampen eller Gløden fra den lille Arbejdspibe taler til en om Bestandighed i Arbejde og Sammenhæng i Personligheden, lige saa trofast som om det var en Stjerne. Ogsaa denne Følelse har Drachmann givet Udtryk i et

Digt i «Den hellige Ild», som han har kaldt «Min Fredspibe» :

Som ung, hvor var Du skør og bleg —
og tvivlende jeg paa Dig keg:
hvor længe holder *den*?
Men Du blev brun, og Du blev brændt,
og Du gik ud, og Du blev tændt;
en Verden gik itu for mig;
men *hel* beholdt jeg Dig!

Den stille Nat for Døren staar
og banker sagte paa,
og listende sig ind paa Taa
de Sorger gennem Stuen gaar,
og de vil slaa sig ned hos mig —
men det vil ikke jeg!
Nej, stille sætter jeg mig hen
og stopper Dig, min gamle Ven,
og tænder dig og kender mig
beroliget igen.

Igennem dine Dampe gik
en rytmisk underbar Musik,
og Modet steg, som Asken faldt,
mit Vers fik Glød, mit Vid fik Salt,
Du blev — jeg siger ikke Alt,
men *næsten* Alt for mig.
Ja, Du blev brun, og Du blev brændt,
og Du gik ud og Du blev tændt;
en Verden gik itu for mig,
men *hel* beholdt jeg Dig!

Paa Bordet brænder Lampen mat,
om Lampen fletter Time sig

med Skove, skyggefulde, blaa,
hvor Sagnets Fugl sin Trille slaar,
og Stjerner ler paa Blomsterstraa;
og se — mit snevre Rum blir stort,
min Stue har en hvælvet Port,
ad den gaar jeg, med Glød om Kind,
i mine Ungdomsdrømme ind —
og aldrig ud igen.
Ja, *hun* som har mig skænket dig,
min brune, brændte gamle Ven,
hun ved, hvad hun har gjort.

Selv var som ung jeg skør og bleg —
og tit jeg paa min Rejsning keg:
hvor længe holder *den*?
Men jeg blev brun, og jeg blev brændt,
og jeg gik ud, og jeg blev tændt;
o, vi har taget mangen Tørn
tilsammen, gamle Ven!

Og skal jeg forud gaa for Dig,
og skal Du overleve mig:
lad, som den sidste Naade da

Det er en anden Holger Drachmann end den, der løber Landet rundt i Folkemunde med Landsknægtelader, en Skørtejæger og en Bægersvinger. Men at det er den rigtige, det er jeg ganske vis paa; man kender det paa Røsten. Det er paa godt Dansk Kernen i Karlen.

Det kunde maaske tænkes, at en og anden af de mange, der er lidt bange for eller, hvad værre er, lidt ærgerlige over Landevejshelten, og som muligvis heller ikke bryder sig videre om at tømme en Flaske Rinskvin med Kunz fra Koblenz (hvad der dog altid er en stor Fornøjelse), af det foregaaende kunde have faaet Lyst til at ryge en Fredspibe med Holger Drachmann. Hvis ikke, vil han selv og alle Venner af hans Kunst kunne trøste sig med, at det alligevel bliver ham, der faar det sidste Ord.

Naar engang Gløden er slukket i Holger Drachmanns Pibe og Asken af hans Udkradsning, der nu fyger hen over Landet, er vejret hen som andet Støv, vil Gnisten i den blive staaende som en Stjerne.

J. P. JACOBSEN

En af de største og stærkeste Drømmere, som Danmark har haft, Bispen og Statsmanden D. G. Monrad, rejste i Aaret 1865 til Ny-Seeland med sin Familie, fordi han følte sig overvældet af sit Ansvar for hvad der var sket i 1864, medens han var Førsteminister, og trængte til ligesom at begynde Livet paa ny under helt andre Former. Allerede paa Overrejsen, hvor han havde sine Øjne godt med sig, læste i naturvidenskabelige Bøger og lærte Navigation af Kaptajnen, opdagede han til sin Overraskelse, hvor ensidig den Kultur var, som han stod i Begreb med at forlade, hvor rig paa Ideer og Abstraktioner og hvor fattig paa Forstaaelse af Virkeligheden og de naturlige Fænomener. Og paa Ny-Seeland, hvor han købte Jord, gik han ganske op i dette nye Liv, ryddede Skov, byggede Hus, røgtede Garn og vandt paa denne Maade i Løbet af nogle faa Aar sin legemlige og aandelige Sundhed tilbage, saa han kunde vende hjem til sit Fædreland igen og genoptage sin Virksomhed.

Hvad der under dette Nybyggerarbejde havde glædet ham mest, var at rydde i Urskoven. Man kan forstaa det. Han, der havde kæmpet for Livet i en fortvivlet Politik og følt, hvordan det mer og mer lukkede sig omkring ham, maatte føle det som en Lykke at kæmpe for Luft og Plads og mærke, at det lidt efter lidt lysnede om ham og han aandede friere. For ham, der havde forladt et Land, der var forkludret og mishandlet og ødelagt af «Historie», var det en Guds Velsignelse at staa paa en Jord, der siden Skabelsens Dage ingen anden Historie kendte end Naturens. Naar man læser de «Politiske Drømmerier», som han skrev efter sin Hjemkomst, faar man at vide, hvorfor den store Drømmer holdt af at rydde Urskov.

Men man faar ogsaa at vide, at der var en anden og meget beskednere Syssel, som havde moret ham næsten lige saa meget, nemlig at hugge Brænde. Herom skriver han:

«At save falder mig noget ensformigt, men at hugge Brænde, hvilken Afveksling og Spænding! Hvert Stykke maa behandles som et eget Individ, ikke et eneste flækkes ganske paa samme Maade, ved hvert Slag maa der sigtes og tænkes paa et bestemt Punkt. Naar jeg saaledes har arbejdet en Times Tid, befinder jeg mig rigtig vel, og hele Verden staar for mig i et skønt Lys.»

Er dette ikke mærkeligt og lærerigt? Ikke just, at den forhenværende Førsteminister giver sig til at hugge Brænde, det gjorde Gladstone ogsaa, men at

han kan tale derom med saadanne Ord. Hvad han har skrevet om Urskoven, er herlig Poesi; hvad han her skriver om Pindebrændet, lyder snarest som en Beskrivelse af en Kur imod «Poesi», et Kursus i Virkelighed og Naturhistorie. Man mærker, hvorledes han, der har været vant til at behandle Tingene efter deres Ideer, glæder sig over at faa dem i i Haanden og nødes til at behandle dem efter deres Virkelighed, et Arbejde, som altid, ogsaa i det ubetydeligste, kræver Hensigt og Eftertanke. Det gaar saa vidt, at han, som hidtil kun havde forstaaet Personligheden ret, naar den udtalte sig i den store Stil, som hos det gamle Testamentes Profeter, ender med at opdage Individualiteten i et Stykke Pindebrænde. Har Ulykken lært ham Ydmyghed, saa har unægtelig Ydmygheden lært ham Forstaaelse.

Og som det i disse Aar gik den Mand, der først havde Ansvaret for 1864, gik det mer eller mindre det hele Folk, som maatte enes om at bære det: gennem Ydmygelse til Forstaaelse. Man maatte, som Monrad gjorde det, efterse sin Verdensopfattelse paa ny og i Stedet for at besejre Ideer søge at overvinde Virkeligheden. I dette Kulturskifte, der er ensbetydende med hvad man med et rundt Ord kalder «Gennembruddet fra 1870», var det maaske de færreste, der følte Monrads Befrielse ved at faa ny Jord under Fødderne — de blev jo paa den gamle, som ikke forandrer sig saa let. Men mange har lært hans Opdager- og Arbejdsglæde at kende, naar de saa Tingene træde ud af Drømmens Halv-

mørke, saaledes som de vår, og følte, at hver af dem maatte forstaas og behandles efter sin Ejendommelighed. Til denne Udvikling i Danmarks aandelige Historie, hvis Virkninger endnu varer, vil til alle Tider et Navn være knyttet, Digteren og Naturforskeren Jens Peter Jacobsens.

I

Da J. P. Jacobsen døde i 1885 i en Alder af 38 Aar, var han foruden ved nogle naturvidenskabelige Afhandlinger, især om Darwin, kendt som Forfatter af det historiske Interiør «Fru Marie Grubbe» fra 1876, Romanen «Niels Lyhne» fra 1880 og et lille Bind til forskellige Tider skrevne Fortællinger og Skitser, «Mogens og andre Noveller», som han udgav i 1882. Hertil kom saa i 1886 et Bind «Digte og Udkast», et Udvalg af hans efterladte Papirer, især fra de første Ungdomsaar, som hans Venner havde foretaget. Ved Hjælp af dette Bind, som ikke var Georg Brandes bekendt, da han i 1883 skrev sin Karakteristik af Jacobsen i «Det moderne Gennembruds Mænd», som senere er bleven meget værdifuldt forøget med Edv. Brandes' Udgave af Breve fra Jacobsen med en Indledning, er det nu muligt at følge Gangen i Jacobsens Udvikling. Retningen i hans Produktion betegner som en Pil den Vej, som hele Tidens Udvikling er gaaet.

Af Natur var Jacobsen selv, vistnok ved Arv fra sin Moders Slægt, hvorimellem der var flere, som

skrev Vers, et stort Stykke af en Drømmer; han taler selv om det seje Drømmerblod, han har i sig. Som Barn elskede han Vers og Fantasilege og kunde blive helt borte i Naturen ved den lille Fjordby Thisted, nær ved Vesterhavet, hvor han havde hjemme. Men der var allerede den Gang en lille Forsker i ham. Da han havde lært sig lidt Latin, kaldte han sig gerne *amicus naturæ* og begyndte, da Botanik i Slutningen af Halvtredserne blev Skolefag, at botanisere ivrig paa Heden og i Moserne. Fra den Tid er hans første Digt, som kun bestaar af et Ord, nemlig Havør, et Lydtegn eller en Node, som han selv havde dannet sig (af *Harboøre? Havørn? hav-ør?*) for at betegne Suset fra Fjord og Hav og sin egen romantiske Genius, og som han fra sine første Drengeaar plejede at ridse ind som et poetisk Bomærke paa Borde og i Bøger. Da han som ung Student i København begyndte at skrive mere sammenhængende Ting, kaldte han sin første Helt efter dette Havør for Hervert med Tilnavnet Sperring. Sperring er en Landsby mellem Thisted og Vesterhavet, men det hele minder tillige paa en behagelig Maade om Herbert Spencer. Tilblivelsen af den lille Flok lyriske Digte med dette Navn, som tilsammen skal give Udtryk for «en ung drømmende Mands Tragedie», kan efter hans egne Meddelelser følges gennem flere Stadier. Idet man gennemgaar dem, passerer man de Stationer, som den danske Poesi i Løbet af det nittende Aarhundrede har lagt bag sig.

Engang blev der i et Selskab, hvor Jacobsen var

med, fortalt om en Mand, der en Aften var gaaet gennem en Skov med Hovedet fuldt af et Musikstykke om Elverpigedans, han lige havde hørt, og som pludselig havde hørt Musikken paa ny i Skoven og set Elverpigerne danse, saa han var besvimet af Rædsel.

Nogen Tid efter — det var i Foraaret 1866 — gik han selv ved Nattetid igennem Lykkesholms Allé i København til sin Bolig og kom da under Indtrykket af den stærke Duft fra de blomstrende Lønne og Balsampopler og det underlige Maanelys i en bakkantisk Stemning, hvori han paa poetisk Maade genoplevede Fortællingen om Elverdansen. Heraf vilde han saa lave en Romance.

Men, fortsætter han, Romancen vilde ikke lykkes, fordi Forudsætningerne syntes ham for indholdsrige. Han valgte da den omtalte Form af lyriske Monologer. «Før hed det Sigurd Sanger og laa i Middelalderen, nu ligger det i Nutiden eller Maanen» og hedder altsaa Hervert Sperring.

Allerede dette er helt lærerigt. En Digter af den Oehlenschlägerske Skole vilde ganske bestemt være blevet staaende ved Romancen. Saaledes gjorde Oehlenschläger selv, da han ud fra Forudsætninger, der næppe var mindre indholdsrige end Jacobsens, skrev «Guldhornene». Idet nu Jacobsen forkaster Romanceformen som utilstrækkelig, ser man, hvorledes en ny Tid med en dybere Følelse for Personlighed, en større Trang til Inderlighed vrager eller sprænger den overleverede Kunstform, som havde

kunnet rumme den ældre Slægts Følelser helt. Han passerer Oehlenschläger. Og naar han derpaa en Tid tænker paa at give sin personlige Lyrik et ridderligt Snit og en middelalderlig Forklædning, men snart efter opgiver ogsaa dette og lader sin egen poetiske Personlighed udtale sig frit under sit eget fødte Mærke i lyriske Monologer, har han ikke blot Oehlenschläger bag sig, men Chr. Winther og sin egen Samtids ridderlige Romantik fra Recke til Drachmann. Om den sidste, der aldrig er blevet klar af «Elverpigen», har han senere brugt det betegnende Udtryk, at han «tænker i Klodeskyer».

Men derfor er han rigtignok ikke selv kommet ud af Elverlandet. Gangen i «Hervert Sperring», som han, da den blev færdig i 1868, har gengivet den i et Brev til en Ven, er følgende: En digterisk begavet ung Mand, som er blevet indført i Poesien af sin Moder, føler sig utilfreds i Livet og flyr til Drømmene; falder fra Drømmene til Sanseligheden, reddes af en ung Kvinde, «skøn som Psyke», som bliver hans, men som han atter opgiver, da han ikke har Livsindhold nok til at give hendes Følelser Næring. Hun bliver en andens; han styrter sig ud i Nydelser, «bringes Vanvidsgrænsen nær». En Sommernat — alle hans gamle Minder og Drømme stiger i Forbund med hans Sygdom op af Graven og tager ham med sig. Han dør. — Mottoet til den lille Digtkres lyder: «Der hjælper ej Drømme saa lidt som Digt, er Fondet end aldrig saa stort og rigt.» Det er Begyndelseslinjerne af det Digt,

som Forfatteren selv i en kritisk Efterskrift har betegnet som «det vigtigste Digt i hele Samlingen» og dateret: «Kort efter Filosofikum».

Saavidt Drømmeren — en ung Digter, der ud paa Natten skriver Tagkammervers om Livet og Kærligheden. Forskeren er paa samme Tid en Student, der om Dagen fisker efter Alger i Stadsgraven. Samarbejdet mellem dem er ikke begyndt endnu.

Paa den Tid, da Jacobsen skrev Vers som hans Moders Slægt før ham, vidste han endnu ikke, at han kunde skrive Prosa. Det er egentlig komisk, skriver han i det morsomme, snart opgivne Forsøg til en Dagbog ved Juletid 1867, jeg ved ikke, hvordan min Prosa ser ud. Fire Aar efter havde han lært det. Det næste Skridt i Havør-Herverts Historie er, at han stryger ikke blot Romancen og Ridderromantiken, men Verset af sig og skriver Prosa. Det gjorde han, da han i 1872 i Vilh. Møllers Maanedsskrift offentliggjorde Novellen «Mogens».

Enhver, der husker den lille Fortælling, vil uden videre kunne genkende Herverts Historie deri. Der er den Forskel, at her er Forskeren med, forsaavidt som den umiddelbare Betagelse af Træer og Blomster og Sindsstemninger her er blevet til en eftertænksom Beskrivelse af Træer og Blomster og Sindsstemninger. Men Novellens Indhold kan ellers fortælles med omtrent de samme Ord som Digtets, kun at den unge Mand, Mogens, ikke frivillig op-

giver den unge Kvinde, Kamilla hedder hun nu, men mister hende ved en voldsom Død; at hans Udskejelser, som i Manuskriptet var gengivet i en kraftig Stil, ved Novellens Trykning fremtraadte i en meget afdæmpet Skikkelse, og at han sluttelig ikke gaar til Grunde, men reddes gennem en anden ung Kvinde, Thora, i hvis Sjæl der, saaledes som der staar i den Sang, han først hører hende synge, er «den samme sælsomme Elverlandsluft» som i hans egen. «Elverpigen» fører ham saaledes ikke til Døden, men til Livet, og den femogtyveaarige Forfatter synes at have glemt sin Filosofikums Erfaring. Den lille Fortælling er Jacobsens Lykkebog og af alt, hvad han har skrevet, Ungdomsdigtene medregnet, det eneste, som er rigtig ungt. Naar man læser den, smiler man bestandig og mindes, hvordan det var at være tyve Aar.

Aaret efter, paa en Udenlandsrejse, havde Jacobsen sin første Blodspytning og fik om Efteraaret ved sin Hjemkomst til Thisted at vide, at det var Livet om at gøre. Han holdt ud i elleve Aar og skrev først «Marie Grubbe» og saa «Niels Lyhne». Og Marie Grubbe handler da netop, som det var at vente, om hvordan «alt det blomsterfine, duftende og fagre» — altsaa den «Balsamduft», der skulde være blevet en Romance, og den «Elverlandsluft», som er Stemningen i «Mogens» — det «visnede bort og døde Døden». Men det er ikke Herverts Historie.

Det er derimod «Niels Lyhne», Drømmerens Tragedie.

Indholdet af «Niels Lyhne» kan fortælles som de to andre Historier. En digterisk begavet Yngling, indført i Poesien ved sin Moder, kan ikke finde sig tilfreds i Livet og flyr derfor til Drømmeriet. Heller ikke Niels har Livsindhold nok til at nære Kærligheden hos den Kvinde, der skulde være hans; han slipper Taget. Eller, som det hed om Hervert, «han kommer tilbage, hun er en andens». Det sker to Gange i «Niels Lyhne». Men i Stedet for den Psyke-Profil, som Hervert drømte om, det lille Pigehoved, som Mogens løb efter, er her to hele Kvinder, Fru Boye og Fennimore, saa levende, at man synes, de er de første Kvinder, man har truffet i den nordiske Kunst. Paa intet andet Sted ses Overgangen fra Drøm til Virkelighed saa tydeligt som her, hvor Ynglingedrømmens «Engel Asali», berøvet sine Vinger, skabes paa ny af et jordisk Stof, i en ternet Silkekjole med Halværmer. Og vistnok reddes Niels af Tomheden eller Nydelserne, som er meget mindre romantiske end i Herverts og Mogens' Historie, ligesom Mogens ved en ny Thora eller Gerda, som hun hedder; men den lille Pige med det nordiske Navn er ingen Elverpige, men Kancelliraadens Datter fra Varde, og Historien ender ikke som «Mogens» med, at de bliver borte med hinanden i Rugmarken, men saadan som den Historie, der hedder Livet, plejer at ende, med at de bliver borte for hinanden i Døden. Et Digterværk, hedde

det nu, i et Brev fra 1880, kan dog ikke ende som et gammeldags Intrigestykke: der er ingen anden virkelig Ende mulig end Døden.

I denne Bog har Forskeren og Drømmeren arbejdet sammen og paa den inderligste Maade. Her er det ikke blot en Forsker, der beskriver, hvad en Drømmer har drømt, men en Mand, der har forstaaet Livet, som dømmer den, der drømmer om Livet.

II

Dette er den ene Ting, som man lærer af at betragte Jacobsens lidet omfattende Forfatterskab i Sammenhæng, at man ganske tydelig, ligesom ved en skarp Streg, ser, hvordan den moderne Følelse for Livet bliver til. Den anden Ting, som denne Undersøgelse kan hjælpe til at oplyse, er Tilblivelsen af den moderne Opfattelse af Kunsten. Det er disse to Ting tilsammen, som gør, at selv de fortroligste Kendere og Elskere af den gamle Litteratur først overfor denne Forfatter har den trygge Følelse af at være rigtig hjemme.

Idet man nemlig følger Udviklingen i Jacobsens Poesi i en Hovedretning fra hint Havør, som Drengen ridsede paa Bindet af sin Stilebog, til det Niels Lyhne, som staar at læse med sine røde Bogstaver paa Omslaget af den Bog, der er hans Livs Roman, har man ikke blot i Almindelighed fulgt en Udvikling fra «Drøm» til «Virkelighed», men man har

set, hvorledes det Begreb om Individualitet, hvorpaa den moderne Kunst beror, bliver til i en enkelt Kunstners Værk, der har almindelig eller, som man plejer at sige, klassisk Betydning. Man har paa en vis Maade set Mennesket blive opdaget paa ny. For Mennesket er jo ikke nogensinde i nogen Kunst eller Videnskab blevet opdaget paa en afgørende Maade, der gælder for alle Tider, hver ny Tid maa gøre Opdagelsen paa ny. Ikke blot Renæssancen har «opdaget Mennesket»: Klassicismen, Romantiken, Modernismen har maattet gøre Opdagelsen om. For Michel-Angelo og Shakespeare er Mennesket et Element, for Holberg og Lessing en Intelligens, for Byron og Hugo et Temperament, men for de moderne en Individualitet.

For Jacobsen som vel for de fleste begyndte det med, at han opdagede sig selv. Hertil sigter hans romantiske Selvbenævnelser, Havør, Hervert, lyriske Fjederhamme for en Individualitet, som ikke paa anden Maade kan betegnes. Et meget usikkert affattet psykologisk Signalement i Dagbogen for 1867 ender grumme forstandigt med: «Alt muligvis Løgn». Et andet Sted tilstaar han, at han nok tror, at Folk er saa dumme, at de anser ham, Mennesket, for en Fisk.

Men allerede her viser det udhævede Ord: Mennesket, at den ungdommelige Opdager er ganske klar paa, at det er ham og ikke de andre Torsk og Flyndre, der skal opdages. I «Mogens» er det saa, at denne Opdagelse skal gøres. Men det nye Men-

neske kan, ligesom en Blomst, der løsnes fra Jorden, ikke ret komme fri af Naturen. I den første Scene i «Mogens» er «Mennesket», som han ogsaa her kaldes uden nogen nærmere Bestemmelse, ren Natur. Saaledes som Mogens, dreven af Regnvejrslystigheden, løber efter det lille Pigeansigt, han har faaet Øje paa bag Hasselbusken — «og det faldt ham ikke ind, at det var en Person, han løb efter, det var kun det lille Pigeansigt» — saaledes løber en Satyr efter en Nymfe. Det er ikke saa meget et nyt Individ, der er fundet, det er en ny Art, der er ved at fremkomme. Lidt efter lidt bliver der saa af «Mennesket, der synger i Regnvejret», eller «Regnvejrsmanden», som han nu kaldes, en Mogens — Navnet, der først forekommer et godt Stykke ind i Fortællingen, er betegnende netop ved sin Ubetydelighed, ligesom en Vorte — der ser saa rar og fraværende ud, og hvis Hænder slet ikke ved, hvor de skal være, som ingenting bestiller og ingenting ved, og som i det hele, efter Justitsraadens træffende Betegnelse, er «en mageløs Blanding af Natur og Civilisation». Og man forstaar saa nok, at det for 30 Aar siden var naturligt for en undselig ung Mand, der studerede Botanik og læste Poul Møller, at ty ud i Elementet for at faa et Indtryk af sit eget Ansigt. Det var rigtig et velsignet Regnvejr i hint berømte første Kapitel, naar det skaffede den danske Litteratur ikke blot en ny Maade at se og beskrive Naturen paa, men et helt nyt Menneske. Alligevel, hvad der saadan regner op af Jorden og

bliver borte i en Kornmark, er maaske en lovlig flygtig Ting at lave Historie paa.

Den Bog, hvori den moderne Individualitet bliver til i den danske Litteratur, er «Niels Lyhne». Det er, som Jacobsen sagde, ren Psykologi. Man kan læse det i dens allerførste udfordrende Linje: Hun havde Blidernes sorte, straalende Øjne o. s. v. Medens «Mogens» begynder med Sommeren og Hegnet og «Marie Grubbe» med Luften under Lindetræerne, begynder Bogen om Niels Lyhne med hans Moders Øjne. Niels Lyhne er ikke, som det saa ofte er blevet sagt, oprindelig ogsaa af Jacobsen selv, først og fremmest en Bog, der forkynder en Idé, men det er fra først til sidst en Bog, der forklarer en Individualitet. «Jeg tror ikke, en Bog kan interessere os,» skrev han, da han var nær ved Enden med den, «naar den ikke er en tro Skildring af et eller flere Menneskers Kamp for Tilværelsen, saaledes forstaaet: en Kamp mod det, der er til, for at være til paa sin egen Maade.» Det forekommer mig, at disse Ord, der laa vel forvarede i et fortroligt Brev til en Ven, betegner et nok saa skarpt Skel i den litterære Udvikling som noget af de Stikord, der løb Landet rundt. Hinsides «Niels Lyhne» er det poetiske det almindelige, efter denne Bog er det poetiske det individuelle. Den Litteratur, hvis betydeligste Repræsentant i Danmark er Adam Oehlenschläger, gaar i det hele ud paa en Forherligelse af det fællesmenneskelige; den Kunst, hvis første Mand Jens Peter Jacobsen er bleven, har

kun det ene Formaal at fremstille og forklare det ejendommelige. At det var Kunstens Opgave at fremstille Personlighed, havde man længe vidst. Men medens Goethes og Thorvaldsens Samtid glæder sig ved at se Personligheden, Kunstens Kilde og Maal, udtrykke ligesom i Fortætning Livets almindelige Vilkaar, er den Slægt, der er samtidig med Flaubert og J. P. Jacobsen, ikke fornøjet, før den har set Individualiteten udskilt fra det almene, og betragter Kunsten, det fineste Udtryk for Kampen for Tilværelsen, som den enkeltes Nødværge mod Massen. Dersom man har nogen Sans for Tilfældets Filosofi, vil man finde det træffende, at den, der først opdagede Mennesket paa ny efter dets Grundtype, hed Adam Oehlenschläger, og den, der skarpest har opfattet det efter dets Individualitet, Jens Peter Jacobsen. Den ene er ligesaa almen og — vilde i al Fald Jacobsen tilføje — lige saa «tysk» som sit Navn, den anden lige saa dansk, d. e. tilsyneladende udtryksløs, men inderlig individuel som sit.

Imod denne Fremstilling af «Niels Lyhne» som en Individualitetens Bibel kunde man indvende, at Niels Lyhne selv ikke er mere individuel, end Helten plejer at være i saadanne Digterbøger. Ikke blot hans Skikkelse staar utydelig for en trods det vedlagte Fotografi, hvor Niels Lyhne fra Lønborggaard, der var treogtyve Aar, gik lidt foroverbøjet, havde kønne Hænder og smaa Øren, og som var lidt forsagt af sig, indsættes stykkevis i Stedet for «Drømmens idealiserede *Nicolaus*». Ligheden med Jacobsen

selv er umiskendelig, men irriterer ved sin Utilstrækkelighed. Det er, ligesom man saa ham fra Ryggen. Men ogsaa hans indre Udvikling synes man at se paa samme Maade. I den Scene, hvor Niels tager Afsked med Fru Boye, siger han for sig selv, idet han gaar ud: *Exit* Niels Lyhne. Saaledes, synes man, ser man ham gaa ud bestandig. Der er noget underforstaaet ved ham, som gør, at han aldrig kan træde saa frit frem som Bogens andre Figurer, som Erik f. Eks., der trods sit ringe Omfang kaster saa skarp en Profil, at man genkender den i Hjalmar Ekdal. Der er, selv naar det ikke siges — som: «Der skulde jo blive en Digter af Niels» o. lgn. — et bestandigt «jo» ved ham, der binder Figuren til dens Forfatter.

Det er da denne Forfatterpersonlighed, der er det egentlig individuelle ved denne Bog. Det er ikke ved det Billede, som Jacobsen selv har tegnet af sig selv — fra Drengedrømmens Havør over den tyveaariges Hervert og den femogtyveaariges Mogens til den modne Mands og den sene Erkendelses Niels — men ved det Billede af ham, som hans Kunst giver, Maaden at se paa og Maaden at skrive paa, hans Psykologi og hans Stil, at denne Digter har lært sin Samtid, at Kunst er Individualitet, en personlig Opfattelse i en personlig Form.

III

Til at bestemme en Forfatters Psykologi og Stil er det nyttigt at kende hans Forbilleder. Naturlig-

vis har J. P. Jacobsen, der læste meget, fra flere Sider modtaget litterære Indtryk, som har været af Betydning for hans egen Udvikling. Mest betyder Forholdet til Søren Kierkegaard, hvis Psykologi og Stil er den fælles Forudsætning for saa at sige alle Halvfjersernes Stilister og Psykologer: Brandes og Jacobsen, Høffding og Hørup.

I sin Ungdom lærte Jacobsen meget af Georg Brandes. Det vil sige: den Fordring, som Brandes stillede i sine første kritiske Forsøg fra Slutningen af Treserne, at Digteren skulde se paa Tingene paa sin egen Maade og især lægge Mærke til det uendeligt smaa, da det var derigennem, Vejen gik til det uendeligt store, og beskrive dem paa sin egen Maade i en Stil, der saa at sige sagde Du til Læseren — dette morsomme og æggende Udkast til en ny Kunstopfattelse i Aforismer, der havde Ærende mange Steder, hvor intet System naaede hen, gav ogsaa Jacobsen, der allerede af sig selv var kommen til den Overbevisning, at «en Digter ikke skal være bange for at være alt for individuel» (Notits af 18. December 1867), Mod til at stole paa sine egne Øjne og sin egen Pen. Ellers havde han overfor denne Forfatter, hvis Dannelse var udpræget litterær, og hvis Synsmaade og Sympati paa den Tid var overvejende fransk, ofte Grund til at udbryde: Gudbevares, hvor vi i Grunden er lidet enige! Han var f. Eks. ganske ene om at mene, at Brandes vilde haft godt af at vokse sig fast i Danmark.

Den fortrolige Stil, der betegner en saa afgørende

Forskel imellem Litteraturen før og efter Jacobsen, lærte han sig ligesom andre moderne Forfattere — Bjørnson, Bang, Karl Larsen — hos H. C. Andersen, den eneste af de ældre Forfattere, der benyttede denne Udtryksmaade, som Heiberg vilde have henvist til Barnekamret. I Sansen for og Synet paa de smaa Ting sympatiserede han med Dickens, i sin psykologiske Iagttagelse af Mennesker havde han oprindelig, som man ser af hans Strøtanker, Poul Møller til Lærer. Zola, som han senere lærer at kende, tager han med skyldig Agtelse Afstand fra. Det sejgt beskrivende og sammenbunkede i den naturalistiske Stil irriterer ham. Hver Enkelthed er sand, men det er en sen Død at lade sig træde ihjel af Sandheder: «Maa jeg bede om at faa Sandheden i Form af en Tagsten i Hovedet.» Men man kan ogsaa faa for mange Tagsten i Hovedet, tænkte han vel, siden han fandt «Salammbô» utaalelig og i det hele kun beundrede Flaubert i de mindre Ting. Han foretrak en mindre slaaende og mere glimtende Stil. «Detaljer skal være som hint Lyn hos Dickens, ved hvilket man saa *harrows and ploughs left alone in the fields*». — En Belæring af en egen Art fandt han, Kvindepsykologen, stadig ved Hjælp af engelske Dameromaner, som han læste af samme Grund, som Holberg gerne gik i Fruentimmerselskab: «Disse Fruentimmer piller ved saa meget, og pludselig staar der noget rigtigt i deres Bøger. De ved sjældent af det, men det kommer jo ikke mig ved — mig morer det.»

Men meget mere end disse litterære Indflydelser betød det for Jacobsen, at han kom til Poesien fra Naturvidenskaben. Det første Arbejde, han skrev paa, var intet Heltedigt, ingen ny Iliade efter den gamle Homer, men «en Desmidiade», som han siger, en Beskrivelse af Organismerne i Mosevandet. Han, der senere iagttog og beskrev et helt nyt Danmark, begyndte med at rubricere Planterne paa Anholt og Læsø og angive deres Voksesteder: «i hver eneste Grøft» eller «paa alle Straatagene». Det er uberegneligt, hvor meget den nyere danske Litteratur har vundet i Forstaaelse af Virkeligheden og de naturlige Fænomener, som Monrad siger, derved at dens første Mand tog til Anholt og ikke til Ny-Seeland eller Paris for at lære det.

Det er rørende at se, hvorledes Jacobsen som en ganske ung Mand opdager sin Bestemmelse. «Der gives Øjeblikke i mit Liv,» skriver han i sin første Dagbogsoptegnelse fra sit tyvende Aar, «hvori jeg tror, at Studiet af Naturen er mit Livs Kald; men til andre Tider er det, som om Poesien var det, der skulde være min Idræt, og dette er da navnlig, naar et eller andet udmærket Digt har vakt min Begejstring, eller naar jeg har syslet med Nordens Gudelære. Kunde jeg overføre Naturens evige Love, Herligheder, Gaader og Undere i Digtningens Verden, da føler jeg, at mit Værk vilde blive et mer end almindeligt. Men Digtningen vilde ikke blive en kristelig.» Man undrer sig ikke over, at Jacob-

sen ikke kendte sin egen Stil igen i denne tyske Prosa, men man maa virkelig forundre sig over, at han kendte sin Bestemmelse saa godt.

Det er nu meget oplysende at sammenligne de Afhandlinger om Darwins Lære, som Jacobsen skrev, før han blev Digter, med dem (om Nordens Gudelære m. m.), som Grundtvig skrev paa et lignende Trin af sin Udvikling. Man kan i det hele ikke faa noget stærkere Indtryk af Gennembruddet i den danske Litteratur i disse Aar end ved at sammenligne Grundtvig og J. P. Jacobsen. Paa den ene Side Historien, digterisk opfattet, som er Kilden for saa at sige alt aandeligt Liv her i Landet hinsides 1864, paa den anden Side Naturhistorien. Og en Historie, som er mere «Syn» end Indsigt: Grundtvig ser ikke saa meget, som han har Syner, fortæller ikke saa meget, som han danner Myter, hans Livsanskuelse hviler paa Underet som sin Grundforudsætning. I Jacobsens Afhandlinger er der trods al Umodenhed i Stilen, der er en morsom Blanding af videnskabeligt Referat, digterisk Patos og Studenterpassiar, ingen Uklarhed i det væsenlige, som er det modsatte af Grundtvigs Syn. I Afhandlingen om «Menneskeracernes Skønhedsbegreber» lader han Naturhistorien afgøre Sagen, og den «begynder straks at se sig om paa sin egen realistiske Maade». Saaledes begyndte han selv Aaret efter i «Mogens». I Slutningen af samme Afhandling afviser han tørt en Fristelse til at give sine Tanker et mytologisk Udtryk med, at «Naturhistorien giver

sig ikke af med at lave Myter». Og sit Referat af Darvins Teori slutter han med de afgørende Ord: «Vi ombytter Underets gamle Poesi med Lovbestemthedens nye Poesi; vi bytter en vilkaarlig overnaturlig, personlig Styrelse med en klar Naturordning, og Hensynet til vore Følelser maa vige for Tilfredsstillelsen af højere aandelige Fornødenheder.»

Det egentlige og afgørende nye i Jacobsens Maade at se og skrive paa ligger da i, at han er Naturhistoriker, ikke ved Siden af (som Hauch eller Bergsøe), men i sit digteriske Arbejde. Det er ikke paa hans Naturskildringer og billedlige Udtryk, at man som hos de andre mærker Naturforskeren, eller paa Blomsterduften i hans Bøger, man kender Botanikeren. Men denne Digter gør Historie og Psykologi til Naturhistorie og beskriver Mennesker, som man beskriver en Plante.

Det er Grunden til, at han selv ikke vidste, hvorledes han skulde betegne «Marie Grubbe». En historisk Roman er det rigtignok ikke, men Interiører, som han kaldte den, er det heller ikke. Det er Naturhistorie, en Tidsalder og en Menneskesjæl, bestemt og beskrevet ud fra sine naturlige Betingelser.

«Marie Grubbe» er ikke blevet til, som en historisk Fremstilling, videnskabelig eller kunstnerisk, bliver til, ved at Stoffet samles og skilles og sættes sammen paany; Planen til den er groet ud af en bestemt Kim, og den er afsluttet i samme Øjeblik, som den har udtømt, hvad der laa i Kimen. Kimen

til «Marie Grubbe» er den Linje i «Mogens», hvor den lille Thora i en Længsel efter Kærlighed, som hun ikke selv begriber, siger til Mogens, som knapt tør røre hende: «Jeg forstaar det ikke, men sommetider er jeg nær ved at ønske, at du vilde slaa mig,» og Planen er udtømt i den Situation, hvor Søren Ladefoged prygler Marie, og hun ikke oprøres derover. Allerede i Skolen havde Jacobsen engang i en dansk Stil til Kammeraternes Forundring forklaret Munkenes Bodsøvelser som et Udtryk for den «Selvfornedrelsens Salighed» — som han kalder det i «Pesten i Bergamo» — der har givet ham Forklaringen paa Marie Grubbe.

Og som der i denne Bog er en organisk Forbindelse mellem Rod og Top, saaledes er alt, hvad der ligger derimellem, Historien altsaa, blevet Naturhistorie, Udvikling: Vækst, Modning, Visnen. Straks det første Kapitel viser det: «Den Luft, der laa under Lindetræernes Kroner» o. s. v. «De Menneskelæber, som aandede denne Luft» o. s. v. Saadan skriver man ikke historisk Roman, men saadan beskriver man en Plante. I det hele er dette første Kapitel en Plantegeografi, ikke blot en Beskrivelse af Lokaliteten, men en Undersøgelse af Voksestedet, Jordbunden og Atmosfæren, hvoraf Menneskeplanten drager sin Næring. Duften fra Lindetræerne, Roserne i Barnets Skød, Griseldis-Historien, hun læser i, Frillen, Præsten og Naadigherren ved Drikkebordet, Ladefogdens Stok, hvis Politur glimter i Solen —

det er «nordisk Renæssance», opløst i klimatiske Bestemmelser.

Hvad der her er sagt om «Marie Grubbe» gælder ogsaa, kun i en inderligere Mening, om «Niels Lyhne». Ogsaa den var nok oprindelig ment som en Tidsalders eller et Slægtleds Naturhistorie; den skulde handle om «dem, der gik før os» eller endog — efter G. Brandes' Meddelelse — om «daarlige Fritænkere» og hedde, ikke: en Ungdomshistorie, hvad der vilde betegne den som en Roman, men: en Ungdoms Historie, hvilket er Biologi. Men enhver, der læser denne Bog med Øre for en personlig Stemme, kan ogsaa umiddelbart mærke, at saadan er det ikke. Dette er ikke blot en Beskrivelse af en historisk Races eller Tids zoologiske Beskaffenhed. Det er en meget mere omfattende og meget inderligere Biologi, en Lære om Livet i Naturvidenskabens Lys. Denne Bog indsætter for Underets gamle Poesi Lovbestemthedens nye og viser, hvorledes Mennesket i Kraft af en indre Lov for sin Udvikling naar til Erkendelsen af det ene, simple: at bære Livet, som det er, og lade Livet forme sig efter Livets egne Love.»

Saaledes virker den naturhistoriske Metode i det store og hele paa denne Digters Syn paa Livet og Beskrivelse af Menneskene. I det mindre viser den sig ligesaa som en fra den beskrivende Naturvidenskab arvet Evne til at se konkret paa Tingene og paa i det enkelte med deres Beskrivelse.

Medens der [illegible] ikke ble[illegible]

Poesien i det almene som Oehlenschläger, men de, der som H. C. Andersen vilde og kunde gribe den i det enkelte og individuelle, gerne satte sig i et patetisk Forhold til Tingene og belyste dem med et Blink, der forklarede deres Type, gaar den naturvidenskabelige — medfølende og beskrivende — Opfattelse paa en ganske anden Maade ind i deres Mekanik, hvad enten det gælder at beskrive en Type eller udtømme en Situation. Et Par Eksempler kan vise det.

Oehlenschläger gør et Sted den smukke og ægte menneskelige Bemærkning, at en gammel Jomfru er mere interessant end en Borgruin. Ogsaa J. P. Jacobsen kommer — i Juleaftensbeskrivelsen i «Niels Lyhne» — til at gøre en Iagttagelse over gamle Jomfruer. Men den ser saaledes ud:

«Han fik Medfølelse med disse gamle, tarvelige Damer, der blev ved at komme, en for en, næsten for hvert hundrede Skridt, allesammen med de forunderligste Kaaber og Slag fra længst henfarne Tider, og allesammen med sagtmodige, menneskesky Bevægelser i deres gamle Halse, ligesom hos mistroiske Fugle, og med noget usikkert og verdensafvænt i deres Gang, som om de Døgn ud, Døgn ind havde siddet glemte oppe paa de øverste Sale af Bagbygningernes Afverden og kun denne eneste Aften om Aaret blev taget med og huskede. Han blev trist ved at tænke derpaa, og Hjertet rørte sig i ham med en syg Fornemmelse, da han drømmende levede sig ind i saadan en gammel enlig Piges langsomt rindende Tilværelse, og han hørte for sine Øren saa pinligt taktfast et Stueurs langsomme hen-igen! hen-igen! dryppe Døgnets Skaal fuld af indholdsløse Sekunder.»

Dette er ikke blot udmærket smukt følt og udmærket godt skrevet — noget for «udmærket» (jeg mener: for udpræget) skrevet; men det er især udmærket rigtig set. Som man ser, er de gamle Damer ikke blot taget ved Hjærtet, men «taget» paa Gebærden: det halvt ængstelige, halvt forargede Knæk i Halsen — som hos en And, der skræmmes — ligesom en stor Portrætkunstner tager sin Model.

Den samme Nøjagtighed i det enkelte, som ikke bestaar i at opregne alle Tingenes Mærker, men i at angive deres Skelnemærker, og som er en Arv fra Plantebeskrivelsen, træffer man i Jacobsens Situationer. De mest ejendommelige Situationer er vel endda ikke de, der gør samme Indtryk, som om de var malte; Jacobsen lærte som Digter altid mere af Malerne end af nogen anden Digter. «Marie Grubbe» er fuld af saadanne malte Billeder og forsvarer derved sit Navn: Interiører. Alene af Hovedpersonen selv findes der fra de forskellige Trin i hendes Udvikling en Række Situationsportrætter — af Barnet, Jomfruen, Damen, den krænkede Hustru, Kvindfolket — der kan sidestilles med Zahrtmanns Leonora Christine-Billeder. Og i den berømte Skildring af Ulrik Christian Gyldenløves Død, da han efter forgæves at have prøvet paa at bede knækker sin Kaarde og holder dens Stumper i Vejret med et: «Pardon, Jesus!» er der en patetisk Pointe, som ikke overgaas af noget Historiemaleri, og som til Forskel fra den store Mængde af «historiske» Malerier er rigtig, d. v. s. væsenlig betegnende for

Tiden og Mennesket. Ved ridderlige Begravelser var det Skik, at en Rytter red foran Liget med et Sværd, der vendte Odden mod hans Bryst og Hjaltet mod Himlen, for at betegne, at det var Gud selv, den højeste Krigsherre, der havde fældet sin Mand.

Men i «Niels Lyhne», hvor der næppe findes nogen malet Situation, i al Fald ingen historiske Interiører, forekommer der andre Billeder, som er ganske ejendommelige for denne Digter, og som jeg ikke kan betegne anderledes, end at de ser ud som gennemsigtige. Det er Optrin, hvor man bogstavelig kan se, hvad der foregaar i det indre, ligesom man ved en klar Belysning kan se Plantegrøden gennem Vandet. Fuldkomne Mesterstykker i Afspejlingen af dette undersøiske Liv i Sjælen, som den ældre Kunst, hvor den er finest (hos Goldschmidt), kun kan antyde ved Symboler, er de to Scener, hvor Niels skilles fra de Kvinder, han har elsket. Disse to Kvinder, Fru Boye og Fennimore, er, Marie Grubbe ufortalt, sikkert de ypperste, som Jacobsen har skildret. Deres ganske modsatte Væsen er ingenlunde tilstrækkellg betegnet ved at sige, at den ene er Hovedstads-, den anden Provinsdamen, hvad de ogsaa er. Men de gaar hver for sig saa dybt i det grundkvindelige, at de udtrykker to af dets Hovedsider, de samme som kan høres i deres Navne: Tema, det slebne og spidse, der kan snærpe sig sammen til det sippede og korrekte, og Fennimore, den dulgte Vildskab, der giver sig hen lige til Forbrydelsen. De betegner altsaa noget saa al-

ment som Kvinden som Kultur og som Natur med en næsten musikalsk Dybde og Vidde, og dog er de netop saa individuelle, saa bestemte af Tid og Sted, som Thisted og Store Kongensgade var det for 40 Aar siden. Og i denne mageløse individuelle Typedannelse straaler atter de to Scener, hvor de to Kvinder uden et Øjeblik at miste Sammenhængen med det uendeligt store, der ligger bag, røber eller udtømmer sig gennem en Række af uendelig smaa Træk. Det hjælper til at forstaa denne fuldendt moderne Kunst, at Jacobsen som ung, da han skrev lyriske Monologer om Psyke og Asali, har forfattet to Digte «Navnløs», og «Det er Stævnemødets Time», hvori han med Ord, der, som han selv siger, er for tunge for hans Tanke, søger at give i Musik, hvad han her har beskrevet som Iagttager med de Ord, der er Sagen selv. For den ene af disse Scener, Fru Boyes Afsked med Niels, hvori Damen gøres transparent, ligesom med en røntgensk Belysning, har Georg Brandes gjort rede. Den anden, hvori det er Kvinden, der blotter sig, er ikke mindre beundringsværdig.

Den begynder med, at Fennimore, Eriks Hustru og Niels's Veninde, sidder en Vinteraften i sin Stue i det lejede Hus ved Fjorden mellem de fremmede Møbler og venter sin Ven. Hun «tænker paa ingenting», som det saa ofte hedder hos Jacobsen, som Marie Grubbe i Lindelysthuset og Kamilla (i «Mogens») i Dagligstuen. Men aldrig nogensinde er dette Ingenting blevet til saa meget.

Hun gaar i sin tunge sorte Silkekjole med de gammeldags Garneringer op og ned ad Striberne i Gulvtæppet,

med Hænderne i den gule Perlekrans, hun har om Halsen; nynner, vakler, holder op at nynne, men holder fast i Kransen, som om hun tog Varsel af sin Gang, om han vil komme eller ikke. Ser ud ad Vinduet; det er ganske mørkt; opgiver Haabet, ser paa Uret, slaar en Nodebog op paa Klaveret, blader deri, men spiller ikke.

Om han nu alligevel kom! Hun smiler og ser ned ad sig. Atter ved Vinduet — endnu ingen Maane! Stirrer, til det flimrer for Øjnene, ønsker, det var et Fyrværkeri — en stor mat Kugle, der brister i tusindfarvede Stjerner og daler ned som en Nejen. At han dog ikke kommer! Slaar en Oktav an, holder paa Tonen; gentager det. Ikke spille! Men danse — i et Brus af Farver, blive varm og tørstig, drikke Champagne. Saa husker hun paa, at hun engang som Skolepige havde lavet Champagne af Sodavand og Eau de Cologne og var bleven daarlig af at drikke det. Om vi saa blev fornuftige! Hun sætter sig i Lænestolen med et Arbejde, lader det falde, putter sig i Stolen, tænker nysgerrigt paa andre Koner, hun kender, om de var som hun, paa Fru Boye og hendes nye Mand. Hun ler højt ved Tanken — —

Det var et Brev, sagde Pigen.

Det er et Telegram. Hun kvitterer rolig og læser.

Op af Stolen, ganske hvid i Ansigtet, ud paa Gulvet og stirre mod Døren. I et Spring er hun derhenne, vrider Nøglen om og stemmer sit Legeme imod. Hun vil ikke have det ind, dette græsselige. I Telegrammet stod, at hendes Mand var kørt løbsk og laa død i Aalborg.

Hun glider ned paa Gulvet, ligger og jamrer stille med Hænderne trykket fladt mod Tæppet, med stive Øjne og vuggende Overkrop.

En hastig Tanke, et Glimt af den stjaalne Elskovs Lykke, saa er det forbi, og hun giver sig til Pris for sig selv.

Hun gaar omkring og støtter sig som en syg til Borde og Stole og spejder mellem alle de fremmede Ting hjælpeløst efter et Blik af Trøst, men møder overalt fæle Minder om sin Skændsel. Hun gyser for sig selv og truer ad sig

selv — denne æreløse Fennimore, der kryber sammen ved hendes Fødder, og trækker sin Kjole bort mellem hendes tryglende Hænder.

Ingen Naade for disse døde Øjne, der glider som Is hen over hende, for disse Hænder, der ikke er Hænder, men som dog griber efter — disse gule Perler . . . denne gule Perle af Troløshed, hendes Hjerte.

Hun krummer sig, lam af Rædsel, tilbage over Bordet. Saa er ogsaa det over. Hun falder paa Knæ og beder, angrer og bekender og beruser sig paa en Gang i den «Selvfornedrelsens Salighed», som Marie Grubbe Skridt for Skridt førtes i Møde.

Saa gaar hun ud paa den lukkede Glasveranda og venter. Frem og tilbage i Kulden med foldede Arme, medens Lufttrækket og Slæbet paa hendes Kjole rasler i de visne Vedbendblade. Hun ved, at Niels vil komme. Maanen er fremme.

Nu! Hun kan ikke styre sig ved Synet. Den Foragt, hun havde følt for sig selv, udtømmer hun nu over ham i en Strøm af Skældsord. Niels kender hende ikke igen. Det er Naturen, der bruser over, Hundyret, der hvæser.

Da han er gaaet, sidder hun atter ene i sin oplyste Stue, skuffet og forpint. «Hun følte sig bedraget for sin Hævn; der havde foresvævet hende noget ophøjet og mægtigt, noget som Sværd og røde Flammer, eller ikke det, noget der bar hende og satte hende paa en Trone, og nu var det faldet saa smaat og dagligdags ud, og hun havde følt sig mere som en Skændegæst end som en, der forbander.» —

Hvad jeg beundrer i denne Scene, er naturligvis de smaa Træks vidunderlige Liv og Sandhed. Dersom denne ordløse Scene hørte til et Skuespil og blev fremstillet af en stor moderne Skuespillerinde (som Duse eller Fru Dybwad), vilde man se, hvorledes en moderne Kunst ved Hjælp af de smaa Ting, som

udgør Livet, kunde skabe et Billede i fuldt Lys, hvis Virkekraft ikke skulde blive mindre end f. Eks. Ristoris Søvngængerscene i «Macbeth».

Men ikke mindre beundringsværdig er disse smaa Træks Sammenhæng med det store og almene, som Livet ogsaa er, Statue-Højheden. Skønt Symbolet intetsteds røbes, er det dog hele Tiden skjult til Stede, og Billedet af den blege Synderinde i den sorte Kjole med den gule Krans brænder sig fastere ind i Sjælen, end nogen Allegori vilde formaa det. Man har en gammel Salme af Brorson om «den store Synderinde», hvor det hedder:

Blomsterne, som mine Lyster
fletted Bolekranse af,
deres Hoved mod mig ryster —

Jeg kan ikke indrømme, at den naive Vælde i dette Billede er mere gribende end Jacobsens gennemreflekterede Skildring af Fennimore i den fremmede Stue, hvor det er Skammelen med den broderede Puddelhund og andet lignende, der udspyr sine «Boleminder» mod hende.

Allermærkeligst er maaske dog Slutningen. Man kan være vis paa, at saa godt som alle Forfattere af den ældre Skole vilde have sat Fennimore paa Tronen som «en, der forbander». Saaledes som Fennimore her skuffes, vilde enhver af Jacobsens samtidige stadig blive skuffet, som kom til hans Digtning med den ældre Skoles Begreb om det tragiske og ophøjede. Det er, som en Haand, der

drejer Billedet, for at det kan vise sig rigtigt, som et stille sanddru og uimodstaaeligt: «Saadan er det». Sligt bør ikke kaldes «Realisme» eller «Naturalisme», da det er Sandhed. Som Fennimore netop i sin Skuffelse viser, at hun dog har lært noget af Niels, maa nu til Dags enhver, der skriver her i Norden, selv om han ikke ved deraf, kunne forstaa, at han har lært noget af «Niels Lyhne». Det var Jacobsen en Trøst, at netop denne Bog, der havde gjort mindre Virkning end «Marie Grubbe», i højeste Grad havde opfyldt Henrik Ibsen.

IV

Saa individuel som Jacobsen er i sin Psykologi, er han som bekendt i sin Stil. Det er en Stil, der, som Monrad siger, behandler et Stykke Pindebrænde som et Individ. Stundom kunde han selv faa en Fornemmelse af, at han gjorde for meget af det. «I hugger al Livsens Tømmer op i Tankespaaner*) til Hobe», siger Marie Grubbe med Rette til den slemme Stilistiker Sti Høg. Og andre har sagt det samme. Kraftige og usammensatte Naturer har altid følt sig frastødt af Optrevlingen i Jacobsens Psykologi og Pindehuggeriet i hans Stil. «Nu

*) Ordet selv er et stilistisk Fund, fra Leonora Christines Indskrift paa hendes Ligpude: «Hvor mangen *Tankespaan* og Hjertens Sukkeknude tilsammen flettet er paa denne Brudepude!»

hugger vi vor Bøgeskov til Pindebrænde», udbryder Drachmann i sit Mindedigt over Grundtvig fra 1883.

Jeg tilstaar, det er mig heller ikke muligt at føle blot Beundring for en Arbejdsmaade, der bruger en Eftermiddag for at faa seks Linier til at hænge sammen. Jeg ser Nyheden i denne Stil, men ikke dens Friskhed — som om Guldterninger faldt paa en nyskabt Jord, som en af hans samtidige har sagt. Der er Sølvalderskunster i denne Stil, med Spor af «Tidens Vanart og afbidte Negle», som de praktiske Romere siger. Det er ingen Fornøjeise i den nylig omtalte Skildring af Fennimores Sjælekval, bedst som man er revet med af Synets storladne Sandhed, at høre denne Bjælde klinge, at «hendes Tanker kom som Ravne, lokkede af hendes Lykkes Lig»; thi her behøves virkelig ingen Alliterationer. Og saaledes er der, som enhver ved, fuldt i Jacobsens Stil af klingende Bjelder og stiliserede Blækklatter.

Alligevel maa man nok takke ham for hans Særhed, da den er det radikale Udtryk for Fordringen om en personlig Stil i en Tid, der ingen Stil havde. Man maa heller ikke glemme, at han selv var i en bestandig Udvikling, mens han skrev, og selv har følt Lede ved «Perlestikkeriet» i «Marie Grubbe», og at netop hans sidste Arbejder, «Pesten i Bergamo» og «Fru Fønss», har den reneste Stil. Men, selv bortset herfra, tager man ham under et med alle hans Kruser og Krøller, hvilken Dansk vil saa vove at nægte, at der er en ny Skønhed i Jacob-

sens Stil, og at den nu tyve Aar efter hans Død, da Eftervirkningen og Eftergørelsen af dens Særheder er ophørt, er indgaaet med sin væsenlige Ejendommelighed i den nulevende Slægts Skønhedsfølelse. Som bekendt har København i de sidste Aar faaet et nyt Raadhus, der af mange betragtes som et Udtryk for den nu herskende Smag. Det er i den Jacobsenske Stil. Saaledes som dette nye Raadhus med sit stærke og paagaaende Individualitetspræg forholder sig til det gamle, der med sine Søjler og Haller gør et upersonligt og abstrakt Indtryk paa den nulevende Slægt, saaledes forholder Nutidens Smag sig i det hele til den ældre Tids, og saaledes forholder i Særdeleshed Jacobsens Sprog sig til Heibergs og Mynsters.

Jacobsen havde intet saadant Mindesmærke — som f. Eks. Victor Hugo havde i Notre Dame-Kirken — til Forbillede for sin Stil. Rytmen i den tog han fra Naturen. Naar han sad i sin «Fjordby», i Thisted, der var hans egentlige Arbejdssted, havde han for sig «Morsø Bankers fine melankolske Linie» (Niels Lyhne) — «de fjerne, brune Højes langeligt rundede Liniers Drag» (Marie Grubbe). — Enhver, der har Øre for Stil, vil i denne sidste Betegnelse umiddelbart kunne høre Rytmen i Jacobsens Prosa. Han elsker den langelige eller langsomme Linie. Ordet bruger han meget ofte og netop i denne Forbindelse: «langsomt rundet». Det er hans Yndlingsord, ligesom f. Eks. «frodig» er Oehlenschlägers, og betegner i Modsætning til dette, der fremhæver

det uvilkaarligt blomstrende, Skønheden i det kunstneriske Arbejde. Det ene er lige saa betegnende for den naive Romantikers Sind og Smag, Arbejdsmaade og Livsanskuelse, som det andet er for den moderne Kunstners. Jaaobsens Stil er langsomt rundet, som et fjernt Højdedrag, som Bakkerne i den Natur, han elskede højere end nogen anden, og sløret og melankolsk som den. Den har ikke Morgenens eller Foraarets Friskhed, men Efteraarets Farvespil og Solnedgangens Belysning.

Og har Jacobsen lært sig Skønhed af Naturen, saa har han ogsaa lært af den at være sand. De mange Slyngninger i hans Stil kommer aldrig af, at Fantasivirksomheden indbringer et fremmed Stof i Billedets Dannelse, det er altid Virkelighedsindtrykket selv, som forgrener sig. Arabesken er en Ranke. Man maa mærke sig, at Jacobsen, saa mange Billeder han bruger, aldrig bruger Symboler. Symboler er gerne halve Sandheder, men Naturhistorien regner kun med hele. Vi lagde ovenfor Mærke til, hvorledes Fennimore i den sorte Silkekjole med Ravperlebaandet vedblev at være Fennimore i den sorte Silkekjole med Ravperlebaandet og intetsteds blev Statue, som dog de franske Naturalister — Zola i al Fald — vilde have gjort hende til. Saaledes bliver heller ikke Floden i det lille beundringsværdige Stykke Prosakunst, der hedder «To Verdener», noget Øjeblik Symbol — paa Livet eller Døden, man ved ikke hvad — men vedbliver at være Floden. I den Scene, hvor Niels og Fenni-

more i Skrabdyngen fra Eriks Atelier opdager den Gibsafstøbning af hendes Haand med et Æg i, som Erik en Gang i sin Forelskelse havde taget, men finder Ægget overskaaret og en Blomme malet deri med gul Farve, gør denne Farveklat, der forvandler Skønhedsformen til en Husholdningsfornødenhed, hendes Ydmygelse meget mere anskuelig, end noget Astarte-Symbol vilde have formaaet. Og saaledes bestandig.

Jacobsen har i «Marie Grubbe» skildret Maries Drøm om Skønhed som Eventyrdrømmen om Torneroses Slot: med den stille Have, hvor Violen sover med halvvejs-aaben Mund under Bregners krummede Spir; med Murene, hvorover de tornede Ranker lydløst vælter den mægtige, grønne Løvbølge og skummer tyst og blomsterblegt i Rosenmylder og Rosenstænk; med Gaardens Marmorfontæne, hvor den springende Vandstraale staar ud af Løvemunden som et spindelvævsgrenet Krystaltræ, og blanke Heste spejler den aandeløse Mule i Porfyrkummens slumrende Vand. — Som Marie Grubbe drømte, saaledes skrev hendes Digter.

Men han har et andet Sted, i «Niels Lyhne», skildret et andet Slot, den mandige Erkendelses faste Borg, sluttet og samlet, hvilende i sig selv som et Kunstens Værk med Søjlernes selvbevidste Kraft og Hvalvets vægtløse Svæven. Det samme Billede har han ogsaa brugt paa den første Side i den første Afhandling, han skrev om Darwins Lære. Der er det Naturen — eller rettere Naturviden-

skaben — der er en saadan Borg, og i denne Borg er «en stor Hal med herligt Hvalv, med mægtige Dybder og store, vide Udsigter». Det er den, han nu vil føre ind i ved sin Indledning i Darwins Naturopfattelse. Et saadant Hvalv, forskelligt fra den gamle Poesis Tornerose-Slot, med mægtige Dybder og store Vidder er der ogsaa i hans Stil for den, der har Øje derfor. Deri ligger dens Sundhed og dens Simpelhed, og det er det, der skal leve. «Det er paa det sunde i dig, du skal leve, det er det sunde, der bliver det store (Niels Lyhne).

V

Et saadant Hvalv er der endelig i hans Livsanskuelse, der ombytter Eventyrets og Underets Poesi med Lovbestemthedens. Jacobsen siger, som man har lagt Mærke til, bestandig Hvalv og ikke Hvælving — ikke af Særhed, for at drille «Dagbladet», men fordi det korte Ord med sin faste Fuldklang gør et stærkere og mere sluttet Indtryk, ligesom bærer sig selv. «Hvælving» er Menneskeværk, «Hvalv» er af Naturen. I J. P. Jacobsens Poesi er der for første Gang for fuldt Alvor her i Norden udtalt en Livsopfattelse, der tager sin Storhed, ikke af Kirken eller Slottet, men af Naturen. Den Livsanskuelse, der før ham var den stærkeste i Norden, den grundtvigsk-kristelige, rummes endnu i Kirken: for at Gudstjenesten kan begynde, og Salmesangen give Lyd under dens Hvælving, maa Døren

først være lukket imod Naturen. Med Jacobsen staar Mennesket frit, uden Menighed og uden Salmer, under en aaben Himmel.

Jacobsen har selv følt Storheden i dette Syn paa Livet. I Slutningen af sin første Afhandling om Darwins Teori afskriver han sin Mesters Ord: «Der er Storhed i dette Syn paa Livet.» Han har fattet Lykken i Tanken om den evige Udvikling, denne Naturens Protestantisme, og bruger derom det Paulus-Ord, at Naturen ikke er som en Mand, der har naaet Idealet, men som en Mand, der vaagen og drømmende stræber mod Idealet. For ret at forstaa den tit gentagne Sætning, der er den første Sentens i «Niels Lyhne» og udtrykker dens Grundtanke, at «selv de fagreste Drømme lægger ikke en Tomme til Menneskeaandens Vækst» — det er tillige den første Sentens i alt, hvad han har skrevet: Der hjælper ej Drømme o. s. v. i «Hervert Sperring» — maa man lægge Eftertertrykket paa det sidste Ord: Vækst. Han har selv kendt Lykken af at vokse. Han, der begyndte som en sær Fyr, der morede Kammeraterne med sine Studenterforenings-Vittigheder og endte som en stor og fri og kærlig Aand, der skrev Tiden dens Tanker i sin egen Form, han har selv oplevet den lykkelige Tid, han taler om i «Niels Lyhne», da Udviklingens mægtige Svingkraft sender en jublende hen over de døde Punkter i ens egen Natur og langt frem foran de andre. Han har elsket Livet, Loven og Udviklingen. Han, der engang spøgende kaldte sig for «Livets Hanrej», og

som ofte tilstod for Alvor, at han var bange for det, naaede til sidst til en saa omfattende Følelse af Liv, at han forstod Forskellen mellem at leve med i Livet, saa at man selv som død hører Livet til, og at drømme, saaledes at man tager sin hele Verden med sig i Graven, og vidste, at han havde valgt det første.

Og saa maatte han opleve, at det Hvalv, hvorunder han aandede friere end i nogen Kirke, sænkede sig over ham som et Gravkammer. Før han ret fik begyndt paa sit Arbejde, fik han at vide, at han var syg til Døden. Han, Livets Hanrej, blev Dødens Digter. Jacobsen er Dødens Digter i den Forstand, at han ikke alene har digtet om Døden, men saaledes at han i Grunden ikke har digtet om andet.

Jeg undtager stadig den lykkelige «Mogens» og naturligvis nogle Ungdomsdigte — i det hele hvad der ligger forud for det Aar, da han fik sin Skæbne at vide. Sammenligner man et af disse Digte, «Monomani» fra 1868, med den seks Aar senere «Arabesk» (til Michel-Angelos Haandtegning i Ufficierne, som forestiller en Kvindeprofil med sænkede Blikke), vil man ret kunne føle Forskellen mellem en ung, rask Mand, som paa Frastand fantaserer over Døden, og en anden, som er syg, og som s e r den for sig «med sænkede Blikke». Og af alle de smaa «Noveller», der staar i samme Bind som «Mogens», men er yngre end denne, er der ingen, som ikke er mærket af, ja udsprunget af Tanken paa Døden: det lette

Blomster-Epigram «Der burde have været Roser», hvor et Vindpust til sidst ryster alle Bladene af Blomsterne; den strenge Antitese «Pesten i Bergamo»; de to sørgmodige Beretninger, «Et Skud i Taagen» og «To Verdener», som begge synes skrevet af en Mand, der staar paa den anden Side af Floden, som skiller fra de lykkeliges Land, og ved, hvor frugtesløst det er at skyde efter Lykken, og den sidste, hvori Fru Fønss' Farvel til Livet er Jacobsens eget, et Forsøg paa »at sige ret Farvel» til den Verden, hvori hans «Stol nu snart skal staa tom», og meget, meget forskelligt fra Grundtvigs, som ved, «hvor rart der er i Himmerig, og at Du Stol har sat til mig i dine lyse Sale».

Som i Livet, saa i Døden. Det er bestandig den samme Modsætning mellem den historiske Opfattelse, hvorefter Livet er en Bedrift, der overvinder Døden, og den naturhistoriske, som lader Livet forme sig under Dødens Lov. Jacobsens Digtning er Naturhistorie indtil Døden. Den Evighed, hvorom han gør sig en Tanke, er Uendeligheden. «Hvad der er Livets, maa gaa og komme — evig er ene Rummet, det tomme.» Overfor dette videnskabelige Begreb om Uendeligheden maa man sætte Grundtvigs religiøse Erfaring af en Evighed, som han f. Eks. udtrykte den i Digtet «Tid og Evighed», der udkom samtidig med Jacobsens Fremtræden. At der er en saadan Evighed, «den samme uendelige Verden i det indre», som den lille Gerda i «Niels Lyhne» forstaar det, da hun skal til at dø, ved Jacobsen ikke, fordi

han vil ikke vide det. Der findes i den ældre danske Litteratur en fuldt troværdig Skildring af Døden som den sidste Viljesakt i Livet. Det er den Scene i «Adam Homo», hvor Alma sidder ved Adams Dødsleje. «Alt Liv er Villen, Viljen er det første i hvert et Liv, det mindste som det største.» — «Hvorhen med al din Viljes Magt du stunder, der maa du komme, skal der end ske Under.» For Jabobsen er denne Vilje, der griber ud over Livet, en Troløshed mod Livet — saaledes som Niels Lyhne føler det ved Gerdas Død, at hun har svigtet ham og Livet «for at frelse sig over til mere Liv, mere Liv endnu.» Ved at sammenligne disse to Skildringer, hvori Manden og Kvinden staar ved hinandens Side overfor Døden, bliver Modsætningen mellem to Tiders Syn paa Livet saa skarp, at den skurer. Jacobsen har aldrig søgt at skjule den, saa kærligt et Menneske han ellers var, og saa lidet der naturligvis kan være Tale om, at han, Kunstneren, skrev sine Bøger for at gøre Agitation for en Idé.

Fra den første Skildring af Døden, han har givet, førend den endnu var kommet ham personlig nær, til den sidste, hvori han forudfølte sin egen Død: fra Ulrik Christian Gyldenløves Soldaterdød i «Marie Grubbe», hvor han skriger sit «Jeg vil intet! jeg vil bare dø!» til Niels Lyhnes «vanskelige Død», hvor han taler om at dø staaende, er Døden den sidste Vilje i Livet, men en Villen, der bestaar i at opgive selve det at ville. De Ord af en gamme

Salme: «Klæd mig af hver Kødets Ville» indeholder Grundtanken i hans to Hovedværker. De er ligesom komponerede derover. Brandes bruger om Kompositionen af Jacobsens Bøger det Udtryk, at Forfatteren fører sin Helt eller Heltinde ligesom gennem en Allé af Bipersoner. Det er meget træffende. Jacobsen mener, at gennem en saadan Allé af Mennesker gaar vi alle ene til Graven..

Begge Bøger handler om, hvorledes et Menneske bliver ene og derefter dør. «*Exit* Niels Lyhne» og Marie Grubbe ikke mindre. I den første Bog gaar en Kvinde ud af Livet, ene, efter at Mændene har sluppet hende, i den anden en Mand, som Kvinderne har svigtet. I «Marie Grubbe» er Anlægget noget skematisk — det er jo ogsaa foretaget efter Opskrift — men dybt og inderligt i «Niels Lyhne», hvor der ikke er nogen Historie mellem Digteren og hans Tanke.

Fra først af er der vel ogsaa den Forskel mellem de to Bøger, at den ene er i al Fald planlagt som en Bog om Livet, medens «Niels Lyhne» fra første Færd af er ment som en Bog om Døden.

«Marie Grubbe» efterlader et pinligt Indtryk. Det er en Bog, der begynder som Renæssance og ender med Pønitense. Den handler om, hvorledet Livet i et frodigt Menneske i en frodig Tid bobler op i et farvet Skum og siver ud i en tung Bedrøvelse, hvorfra Døden kommer som en Befrielse, og den gamle Bodssalme lyder som et Suk af et døende Dyr.

I Modsætning dertil fortæller «Niels Lyhne», hvorledes Livet ebber ud som Pulsen paa et dødssygt Barn i en svagere Slægt og en finere Tid. Der er en syg og blid Tone i denne Bog, den virker efter Renæssancebogens stærke Farver, «som naar Aftenen drager sit Purpur langeligt hen efter den døende Dag». Der døs mere i denne moderne Roman end i nogen gammel Tragedie: Edele dør, Nielses Moder dør, hans Hustru dør, Barnet dør, Niels dør. Der er i alle disse Billeder af det døende Liv, saa forskellige de er, fra Edeles Rosendød til Nielses Død paa Lasarettet, en Lugt af Visning, som maatte kunne faa en livsfrisk og livsgrisk Natur til at vende sig derfra og udbryde: Lad de døde begrave deres døde. Dog er det ikke alene dette, som gør «Niels Lyhne» til saa sørgmodig en Bog, men «det store triste, at en Sjæl er altid ene». Saaledes følte han det jo selv, som han har skildret det her, naar han tog til Thisted, Stedet til at arbejde og til at dø, som Shakespeare til Straford, for dog at have en Plet, han kunde elske til sig i stort som smaat — fattig, som Fru Fønss siger, fordi den, der skal dø, er altid fattig. Saaledes døde han selv sin naturlige Død, oprejst saa længe han kunde, som Niels Lyhne havde ønsket, med de sidste tavse Bønner om Vand og om Luft, som en Plante, der gaar ud — han saa ud af Vinduet efter Regnvejr og huskede maaske det, han havde elsket, da han var ung og rask — til sidst synkende sam-

men i den Stol, der skulde staa tom efter ham, med det trøstesløse Blik vendt mod sin Moder.

Det er dog en smuk Død at dø for vort stakkels Land, siger Lægen paa Lasarettet til Niels Lyhne. Det forekommer mig, at Jacobsen selv er død en saadan Død.

Det er almindeligt, naar man i Danmark taler om Tiden efter 1864, at fremhæve dens Sundhed: Nederlaget har næsten været en Opmuntring. Der begyndte efter 1864 en Arbejdstid, hvorved man, som Monrad paa Ny-Seeland, kom til at befinde sig rigtig vel, og hele Verden stod for en i et skønt Lys. Ryddede man ikke Urskov, saa plantede man Hede, og huggede man ikke Brænde paa den ene Maade, saa gjorde man det dog paa den anden og glædede sig ved at opdage ligesom en ny Verden af reale Ting og naturlige Fænomener, der fordrede at behandles med Eftertanke, hver efter sit særegne Væsen. Hvad Del Jacobsen har haft i dette Arbejde, i denne Kamp for at skaffe Lys og Luft i et indknebent Samfund, i denne Udstykning og Findeling af Livsens Tømmer, som Fædrene havde skovet, det er indlysende af det foregaaende. Skønt han tidlig opgav Naturvidenskaben og aldrig fik skrevet det Værk om Danmarks Planteverden, han havde glædet sig til, har hans Digtning dog været ligesom et Kursus i at forstaa Naturhistorie for en Slægt, der

havde misforstaaet Historien eller var fornærmet paa Historien.

Men man maa vel spørge: hvor er Skammen og Skaden henne i al denne Sundhed — den, som Monrad rejste fra til Ny-Seeland, men som var de andre vis nok, der blev paa Sjælland. Er der virkelig ingen andre Spor efter Nederlaget blevet staaende i Litteraturen end «En Rekrut fra 64» og Herman Bangs Barndomserindringer? Jeg ser ikke rettere, end at Jacobsen, der paa sin Vis har bidraget saa meget til at gøre Danmark sundt, har været mærket mere end nogen anden af dets Sygdom.

Jeg skal vel vogte mig for at gøre ham, der ikke regnede med Symboler, til et Symbol og i denne syge Mand uden videre se et Billede paa det syge Land. Men jeg spørger: var det muligt, at Bøger som «Marie Grubbe» og «Niels Lyhne», der bærer Nederlagets Mærke skrevet i sig, kunde være blevet til i hint sejersglade Danmark, som vi nu har saa ondt ved at fatte, i Stedet for i en Tid, der havde erfaret det store triste, at et Folk er altid ene, og lært, som det hedder i «Niels Lyhne», «at tænke med de overvundnes Tanker»?

Og videre: ligesom der af den Sygdom til Døden, som Jacobsen bar paa i alle de Aar, da han gjorde sit bedste Arbejde, fremgik en Kærlighed til Livet og en ubrydelig Vilje til at skrive sig ind i dets Udvikling, saaledes har netop den Sygdom, som det danske Folk maatte gennemgaa, vist sig at være en Sygdom til Livet, dets Svaghed blev dets Styrke.